

دراسات نقدية في الأدب المعاصر

- النقد
- البحث الأدبي
- الرواية
- القصة القصيرة
- المسرحية الشعبية

مصطفى عبد اللطيف السحرتي



دراسات نقدية في الأدب المعاصر

جمهورية مصر العربية
وزارة الثقافة

المكتبة العربية

يصدرها

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
بمشتراك

الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

دراسات نقدية في الأدب المعاصر

- النقد
- البحث الأدبي
- الرواية
- القصة القصيرة
- المسرحية الشعبية

مصطفى عبد اللطيف السحرتي



الجمعية المصرية لكتاب

١٩٧٩

مقدمة

كثر النتاج الأدبي المتنوع فى هذه الأيام كثرة كاثرة ، من شعر وقصة قصيرة ، ورواية طويلة ، ومسرحية وبحوث أدبية .

وكان نصيب القصة القصيرة ، نصيب الأسد ، فتناولها عدد كبير من الكتاب الشبان ، وتلاها الشعر فى الكثرة ، ثم المسرحية ، وقل النتاج فى البحوث الأدبية ، على أهميتها .

ولم يجد هذا النتاج الكثير الدال على قدرة إبداعية ، أو على سيولة ذهنية قلبية ، أو على تفاهة ومسطحية – من النقاد تقويما ، ولا مراجعة لقيمته ، ولا فحصا عن ظاهرة إيثار فن على فن .

وهذا الموقف الجامد ، أن دل على شيء ، فأنما يدل على انعدام الأخوة الأدبية بين الناقد والكاتب ، وعلى فقدان الشعور بالمسئولية لخدمة الأدب ، وتوجيهه وتقويمه .

ومع هذا ، فيقول الانصاف أن قلة من هذا النتاج وجد طريقه الى النقد ، فى ندرة من الكتب ، وفى بعض المجلات والصحف ، أو على أجنحة الهواء وفى الندوات الأدبية .

ولكنه نقد فى أغلبه جزئى ، لا يتناول العمل الأدبى فى شمول ، ولا يعطى صورة متكاملة له . وبخاصة اذا عرض فى الهواء ، حيث يطير مع الهواء ، ولا يتلبث منه فى الذاكرة الا فكرات طائفة .

ومن الظواهر المشجعة ، أن كثيرا من هذا النقد القليل ، يدور حول أعمال من يسمونهم بأدباء القمم ، دون اهتمام يذكر بأعمال أدباء ممتازين آخرين ، كأنما أفقر الحقل الأدبي إلا من هؤلاء الكبار المحظوظين ، وهذه الظاهرة ان دلت على شيء ، فإنما تدل على عدم الانصاف ، من بعض النقاد، أو على طفيلية من البعض الآخر ، تعتمد التسلق على اكتاف هؤلاء القمم الذين أتخموا مدحا وثناء .

وإزاء هذا ، اقتضانا الانصاف التحدث عن أعمال عدد من الممتازين الذين أبعدوا عن الوهج ، مع أنهم لا يقلون امتيازاً وأهمية عن هؤلاء المحظوظين المحدودين .

وذلك ، لاعتقادنا أن أدب هذه الفترة الأخيرة ، لا يقتصر على كتاب القمم ، ولكن يتقاسمه كتاب آخرون من كتاب الجيل المعاصر ، لهم تجاربهم المستقلة ، وقدرتهم الحميمة على التفاعل مع الواقع الحى، وما تحمل قلوبهم وعقولهم من تطلعات وأشواق عصرهم .

وقد طاب لنا أن نجمع فى هذا الكتاب ، دراسات وافية ، لعدد من هؤلاء الممتازين الذين حرّموا الأضواء عن قصد أو غفلة ومنهم من أحسن الدراسة الأدبية ، أو الرواية والقصة القصيرة أو المسرحية الشعرية ، أما من ديج الشعر ، فقد أفردنا له دراسة مستقلة بعنوان « دراسات نقدية » فى الشعر المعاصر ،

ومع هذا الاسهام الجزئى فى تقويم بعض النتاج الأدبى ، فانا نشعر شعورا حقيقيا ، بأننا لم نقيم بما ينبغى علينا نحو أدب هذه الفترة ، وبخاصة أدب الشباب ، الذى يسمونه « الأدب الجديد » لأنه أدب يتطلب تعرف نوازعه ، وأهدافه وطريقته التعبيرية ، وجدواه لامكان الحكم عليه حكما عادلا ، وان كنا تناولنا فى هذا الكتاب، بعض الأعمال الأدبية الجديدة تناولاً موضوعياً محايداً غاضين النظر عما ينطوى عليه من أفكار الكتاب السلبية فى أغلبها .



ويضم هذا الكتاب ، لمحات فى النقد الذاتى والموضوعى ، ودعم النقد للحركة الأدبية ، كما يضم عددا من البحوث الأدبية لكتاب مرموقين، وهى بحوث أدبية لها خطرهما التاريخى والفكرى ، ومن بينها نذكر كتاب

« النقد والنقاد » للدكتور محمد مندور ، وهو كتاب يحتوى على اتجاهات عدد من نقادنا ، ويفتح الطريق ليتناول آخرين لم يتناولهم الدكتور مندور ، لا يقلون عنهم قدرا ، وأثرا فى البيئة الأدبية ، وكتاب « حيرة الأدب فى عصر العلم » للأستاذ عثمان نوية ، وهو كتاب جديد فى موضوعه لم يسبق إليه ، على ما نعلم ، أحد من كتابنا ، وينطوى على بحث قيم فى أدب اللامعقول .

وثم كتاب « تطور الأدب الحديث فى مصر » للدكتور أحمد هيكى ، وهو يستوعب ثلاث حقب أدبية ، تبتدىء من القرن العشرين الى بداية الحرب العالمية الثانية ، وقد توج بجائزة الدولة التشجيعية الى غير ذلك من الأبحاث .

وقد وقع اختيارنا فى الرواية ، على بعض الروايات التى تمثل جيلا متقدما وهى رواية « الفلاح » للأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى ، و « الحيط الأبيض » للأستاذ محمد مفيد الشوباشى ، و « الباحث عن الحقيقة » للمرحوم الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ، واخترنا رواية لجيل الوسط وهى رواية « راضية » للأستاذ الشاعر ابراهيم شعراوى ، واخترنا من جيل الشباب ، ثلاث روايات هى « أيام الانسان السبعة » للأستاذ عبد الحكيم قاسم ، و « سلمى الأسوانية » للأستاذ عبد الوهاب الأسوانى . و « سكر مر » للأستاذ محمد عوض عبد العال وهى روايات مختلفة فى الاتجاهات وطرائق التعبير .

أما فى القصة القصيرة ، فقد قمنا بدراسة ثلاث مجموعات لأنجب كتاب الجيل الوسط ، وهم : فاروق منيب ومحمود حسن العزب ، وعبد العال الحامصى ، وكشفنا عن اتجاههم الاجتماعى والانسانى وعن تقنياتهم الحديثة ، وعن مغامرات الثانى والثالث ، فى كتابة بعض القصص على الطريقة الجديدة ، وقضينا ، هذه الدراسات ، بدراسة ثلاث مجموعات لجيل الشباب ، احدهما للأستاذ مجيد طوبيا فى مجموعة « خمس جرائد لم تقرأ » وهو يمثل التيار الجديد فى لا معقوليته ، والثانية للأستاذ زهير الشايب فى مجموعة « المطاردون » وهو يمثل التيار الواقعى . و « سطر مغلوط » للكاتبات احسان كمال ونجيبة العسال ، وهدى جاد .

واختتمنا الكتاب بثلاث دراسات نقدية لمسرحية الحلاج للأستاذ الشاعر صلاح عبد الصبور وهى مسرحية تاريخية ، تستهدف ربط الماضى بأفكار الحاضر التقدمية ، ومسرحية « خدش فى الجرة » للشاعرة الملهة جليلة رضا وهى مسرحية نضالية كاشفة عن أعمال الفدائيين فى حرب السويس فى عام ١٩٦٥ وأوبرا « الأرض العالية » للدكتور عبده بدوى

وهى أوبرا أفريقية قومية نضالية ، تكشف عن نضال الأسود للأبيض المستعمر .

هذه هي الدراسات التى تناولناها فى هذا الكتاب والتى اكتفينا بها ، لتمثيل الاتجاه الأدبى فى هذه الفترة الأخيرة ، تاركين دراسات أخرى ، ضاق الكتاب عن احتوائها .

ونود أن نسجل ، أن طريقتنا فى النقد طريقة شاملة للأعمال الأدبية ، تجمع الى النظر فى القيم الجمالية والفنية ، الكشف عن المضامين ، وتفسيرها ، كشفا موضوعيا ، مع تقدير هذه القيمة ، فى سلبيتها ، أو ايجابيتها ، وهدفنا توجيه القارئ الى التقدم والارتقاء والنظر كذلك الى اتجاهات الكتاب ، سياسية وأيديولوجية ، أو مثالية وروحية ، أو تاريخية وحاضرة ، أو عقلانية وعشبية .

وقد لاحظنا أن اتجاه أكثر البحوث الأدبية ، اتجاه تاريخى ، يعاون على وضع أسس قوى للتطوير الأدبى ، وذلك ملحوظ فى بحث الدكتور أحمد هيكل ، وهناك فى الرواية أكثر من اتجاه ، اتجاه واقعى سياسى ، نقدى ، كالواضح من رواية « الفلاح » للشرقاوى ، واتجاه روحى واضح من رواية « الباحث عن الحقيقة » واتجاه واقعى تصويرى واضح من رواية « أيام الانسان السبعة » واتجاه شعبى أسطورى واضح من رواية « راضية » لابراهيم شعراوى ، واتجاه واقعى محلى ، واضح من رواية « سلمى الأسوانية » لعبد الوهاب الأسوانى ، واتجاه واقعى محبط ، لمحمود عوض عبد العال ، وليست هذه كل الاتجاهات فى الرواية فهناك اتجاهات عشبية ، أرجأنا الحديث عنها لفرصة مواتية .

أما اتجاهات القصة القصيرة ، فهى موزعة بين الاتجاه الاجتماعى الانسانى التقدمى ، رأيناها فى بعض قصص محمود العزب ، واتجاه اجتماعى انسانى ، رأيناها فى قصص فاروق منيب ، وعبد العال الحمامسى واتجاه عشى رافض ، كالواضح من قصص مجيد طوبيا ، وهذا الاتجاه ملحوظ فى قصص عدد كبير من كتاب الشباب ، وهو اتجاه خطير العاقبة ، نأمل أن نتعقبه فى كتاب آخر .

أما المسرحيات الشعرية ، فأغلبها يتجه الى الناحية النضالية ، وإن كانت هناك اتجاهات أخرى اجتماعية وعاطفية ، لم يتسع الكتاب لها .

وقد كنا نود أن نضمن هذا الكتاب ، الحديث عن المسرحيات النثرية
وبيان اتجاهاتها المتنوعة من واقعية ورمزية وعبثية ، ولكن هذا الحديث
يتطلب كتاباً مفرداً .

ويسعدنا أننا تمكنا بهذا الجهد المتواضع ، التحدث عن بعض نتاجنا
في عدد من فنوننا الأدبية المهمة ، راجين أن نجد من نقادنا البصراء ، التعاون
المجاد على الفحص عن هذا النتاج الغزير بطريقة تطبيقية شاملة ، استجابة
للمسئولية النقدية الخطيرة الواجبة عليهم ، لخدمة الأدب ، وتطويره ،
وتوجيهه وانصافاً للكتاب والأدباء .

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

الفصل الأول
النقد والبحث الأدبي

نقد اليوم

ما أعجب ما نقرأه ، فى هذه الأيام ، من نقدرات نتاجنا الأدبى ، واتجاهاتنا الأدبية المعاصرة ، فأغلبها نقدرات غير جادة ، لم ينفق النقاد فيها جهدا ملموسا ولم يهبوا قلوبهم وأذهانهم لها، ولم يعايشوا أعمال خالقها ، ولكنهم مروا عليها مرور الفراير دون تعمق ، وامتصاص للبابها .

ولهذا كانت أكثر هذه النقدرات فطيرة نيئة ، لا تعطى صورة صادقة للعمل المنقود ، بل ان طائفة منها تشوّهه ، وتعمل على ايذاء مبدعه كما تعمل الزنابير بخلايا النحل .

وما كان هذا السلوك المتعجل فى النقد ، ولا كان هذا النزوع المؤذى للأعمال الأدبية ، من خَلَقِيَّاتِ النقد ولا وظيفته النبيلة ، فالنقد أمانة ، وإيمان عميق يحب الحقيقة ، والنقد زمالة وصداقة ووداعة يكشف عن جهود المنقود وحسناته ، وقدراته ، ويوجهه فى أدب ولطف الى هفواته أو هناته ، وهو فى الوقت ذاته يكشف عن ثقافة الناقد ، وعمق تفكيره ، وتوازنه النفسى .

فاذا تجافى الناقد عن هذه الخلقية ، ولم يعبا برسالة النقد الشريفة ، فلن يحترم انسان سوى نفسه ، ولن تجد نقدراته من القارئ المثقف أى تقدير وقد تعود عليه فى بعض الأحيان بالزراية والامتهان .

لقد قرأت كثيرا من النقدرات عن كتب جادة ، ودواوين شعرية جيدة لطائفة من نقادنا ، فاذا بها نقدرات متعجلة طائشة ، أو نقدرات متعالية

متعالة أو نقداً مشوهة مؤذية ، وأخرى خبيثة هادمة ، وكلها تخلت عن خلقية النقد ووظيفته ، ورسالته الحضارية المنصفة ، فتولانى أسى بعيد الفور ، وأشد ما كان أساى من نقداً بعض الكتاب الذين نالوا بسطة فى الثقافة ، وظفروا بألقاب علمية رنانة ، ففى نقداً بعض هؤلاء وجدت تعالياً على المنقود ، وحسماً بالرأى وفى نقداً أخرى وجدت آراء مقبوسة من هنا وهناك ومصطلحات غريبة ، وغموضاً وإبهاماً ، لم أتبين فيها فكر كاتبها ، ولا شخصيته الأدبية ، وفى نقداً غيرها وجدت النقداً كومة من سيئات المنقود وهفواته ، مجتمعة دون ذكر أية حسنة من الحسنات وهكذا خيل ل هؤلاء المدرسين أن النقد تعال أو إيهام ، أو تعيب للأعمال الأدبية ، والنقد الحقيقى البناء ينفر كل النفور من أمثال هذه النقداً ، بل يبرا منها براءة مطلقة .

فلقد قرأت لأحد الجامعيين نقداً لكتاب أديب أعرفه عن النقد « النقد الأدبى » كان كل همه وقصاراه أن يبحث عما يراه سيئاً فيه ، ويحاول أن يمسك بيده ذرات الغبار ، دون أن يذكر له حسنة أو ينصف ناحية من نواحيه ، وكأنما الكتاب مذنب بين يديه يلتمس له التهم ، أو يلفقها إذا عز عليه الدليل .

وقرات مؤخراً ، نقداً لناقد شاب عن ديوان شاعر من شعرائنا الغنائيين المبدعين ، فرأيتة ينحو هذا النحو ، لم يجد فى الديوان تجربة شعرية ، ولا موسيقى باطنية هامسة ، ولكنه سمع فى الديوان ، دقات الصابجات ، ووقفت مبهوراً أسائل نفسى ، أحق لا يوجد بالديوان تجربة شعرية ، أو قصيدة جيدة ، وأنا أعرف أن الناقد البناء ، إذا أراد أن يفتح قلبه وذهنه لقصائد الديوان ، وجد وإذا لم يجد ناقدنا الشاب ما يريد فلم هذا العنف فى العبارة ؟ ولم هذا الإيذاء ؟ ولماذا يسعى الناقد لتسميم علاقاته بالمنقودين ؟ .

وإذا كانت الحقيقة التى يراها عزيزة عليه ، فلم لا يعرضها فى ثوب محبب ؟ وغامت آراء الناقد فى مخيلتى ، واختفت من ذهنى ، وتحولت أسائل نفسى عن دوافع الناقد وحوافزه لهذا النقد القاسى . وأعرف أن الكثيرين من الأدباء تساءلوا مثلى ، لماذا ؟ لماذا ؟ . لماذا هذا الإيذاء لشاعر كبير ؟ وماذا يفيد النيل من حرمة شعره ؟ . ولست أحجر على حرية الناقد فى أن يسجل آراءه فى كبير أو صغير . ولكن أعينده من انحراف أسلوبه وعنقه ، أعينده من ساديته ومن تعاليه على المنقود ، وحسبانه أن آراءه ، آراء نهائية .

فاللناقد كل الحرية فى أن يبدي آراءه التى يؤمن بها فى شجاعة
وصراحة له أن ينتقد أدباء الجيل الماضى دون رهبة من الوهج الذى يطوف
بهم . ولكن عليه أن ينتقدهم فى أدب ولطف وتواضع ، كى لا يتجمدوا ،
ويعتقدوا أنهم بلغوا الكمال ، كما له أن ينقصد الجيل الحاضر ، ويقوم
أعمالهم ، ويربطهم بالتجارب والقيم الجديدة ، فى رصافة ورزانة واعتدال .
أقول هذا لما لمست من وقوع التصادم بين الجيلين ، لا بل من نشوب
المعارك بينهما ، فأدباء الجيل الماضى ، اذا أبدوا آراءهم فى أعمال أدباء
الجيل المعاصر ، يطلقون آراءهم فيهم فى تأله وحسم ، بل فى زراية
واستخفاف فى كثير من الأحيان ، متخلين عما ينبغى عليهم من التحلى
بالوقار والكياسة والسماحة مما يضطر الجيل المعاصر الى مقابلتهم
بالمثل ، وغمط آثارهم ، بل انكارها انكارا ، وما دفعهم الى حذتهم
الا الدفاع عن حقوقهم المهضومة .

وأقرب مثال على ما نقول ، المعركة القائمة حول الشعر الحر ، فقائل
أنه نثر ، وقائل أنه كلام فارغ ، وقائل أن أصحابه لهم لون بعينه ، وأنه
يقطع الحيط الذهبى الذى يصلنا بتراثنا العريق ، ولا يكتفون بذلك ، بل
انهم يشنون على هذا الشعر حربا شعواء فى المهرجانات الرسمية ، حملات
لدودة تثير الحنق والغیظ ، فأديب كبير توفاه الله كان يحمل الهراوة
لشعراء هذا الشعر ، وشاعر مرموق ، يتحدث فى قصيدة له عن بلقيس ،
ولا يقف عند موضوعية ، بل يوزع تجربته ، ووحدته قصيدته ، مفردا
أبياتا للحملة على هذا الشعر ، غير حافل بفنية القصيدة ، ولا بالسماحة
الواجبة فى المهرجان الذى يضم طائفة من أحرار الشعراء ، ولكنه يبغى
أن يشعل العداوة ويؤجج النيران ولو أحرق قصيدته .

ولست أدافع عن هذا الشعر ، فالجديد النامى يدافع عن نفسه ،
ويشق فى وثوق طريقه ، ولكنى أدافع عن حرية الفنان وعن طريقته فى
التعبير ، والوقوف فى وجه من يحاول الحجر على هذه الحرية التى أعدها
مقلة من مقل العيون .

وأدافع فى الوقت ذاته عن حرية الناقد الذى لا يروقه هذا الشعر
على ألا يلقي برأيه ، دون قراءة مستوعبة لهذا التيار الجديد وقرأ للمجيدین
فيه ، فى جميع البلاد العربية ، من أمثال نزار قبائى ، وخليل الحورى ،
بسوريا وخليل الحاوى بلبنان ، والبياتى ، ونازك الملائكة ، وهند الحيدرى ،
بالعراق وفدوى طوقان بفلسطين ، ومحيى الدين فارس والفيتورى ، ومحمد
عثمان صالح بالسودان وحمزة شحاتة ، وناصر أبو حميد بالحجاز ، وناجى
علوشى بالكويت ، ومحمد الرقيعى بليبيا ، وغازى القصيبى بالبحرين ،

وكمال نشأت ومحمد ابراهيم أبو سنة ، وأحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور فى مصر وغيرهم من الشعراء ، الذين قرأنا لهم ووجدنا فى كثير من قصائدهم الايقاع والنغم الشعرى المحبب ، والدفقات الشعورية السبالة ، وأثبتنا ذلك فى كتابينا « شعر اليوم » و « والنقد الأدبى » .

وسوف يرى المحاربون لهذا الشعر ، أن الخيط الذهبى الذى يصلنا بالماضى لم ينقطع ، وأن الشعراء الذين ذكرناهم لا لون لهم إلا اللون القومى ، فاذا لم يرق لهؤلاء المحاربين هذا الشعر بعد ذلك ، فلهم رأيهم فى عدم قبوله ، أما الرفض البات دون قراءة ، فهذا السأوك منهم غير لائق بالسداد .

ونحن لايهمنا الاتفاق ، أو الاختلاف على شعر بعينه ، ولكن يهمنا ، فى المقام الأول ، الابتعاد عن اللدد فى الخصومة ، واشعال نيران الموجدة ، بلا مبرر ونرى أنه جدير بالنقاد البصراء أن يطفئوا هذه النيران ، وأن يعملوا على حض الشعراء أن ينجبوا ويكشفوا عن أنفسهم فى أصالة ليدعوا شعرا حقيقيا يعبر عن حساسية العصر وقيمه الجديدة .

والى هاتين الظاهرتين السيئتين فى نقد اليوم ، ظاهرة السادية النقدية . والغض من الانتاج الأدبى ، وظاهرة الخصومة اللدودة بين النقاد فى القضايا الأدبية ، ومن بينها الشعر الجديد ، فهناك ظاهرة أكثر سوءا هى ظاهرة تكتل بعض النقاد فى الصحف والمجلات ، لمجاهدة فريق من الأدباء لا يمتون اليهم بصلات شخصية أو أيديولوجية ، والثناء على فريق آخر ممن يوالونهم ، ولو أخرجوا أعمالا أدبية لا طعم لها ولا قيمة ، وهذه الظاهرة الأليمة ، تدعو ، فى الحق الى النفور والامتناع ، وقد شـعر بالمرارة من ذبوعها طائفة من الكتاب الشرفاء ، ومن بينهم نذكر الدكتور بدوى طبانة فى كتابه القيم « الاتجاهات المعاصرة فى النقد الأدبى » فدعا الى مجاهدتها والى العمل على تنقية الجو النقدى من شوائبها .

وما أحب إلينا من مشاركته فى دعوته النبيلة لمجاهدة هذه التحزبات البغيضة ، ومجاهدة السادية النقدية ، والحملات الظالمة القاسية الموجهة الى دعاة التجديد لمسايرة الروح التعاونية الاشتراكية الجديدة ، التى نمت فى المجال السياسى والاقتصادى ، ومن الواجب ازدهارها فى المجالين الأدبى والنقدى على السواء .

النقد الموضوعى والذاتى

النقد الموضوعى هو النقد الذى يتناول العمل الأدبى من نصوصه، ويكشف عما فيها من حقائق، وما يرقد وراءها، وعن مميزاتها، والمادة الجديدة أو المطروقة التى ينطوى عليها، فهو نقد كاشف لجوهر الموضوع وروحه فى تجرد وانصاف وحيدة . والناقد الموضوعى فى كشفه واندماجه فى العمل المنقود أقرب شبهها بالنحلة التى تحوم حول الزهر، فتقع عليه وتمتص رحيقه، وتخرجه عسلا فيه من الزهر لونه وعطره ونكهته .

وعلى العكس من هذا، النقد الذاتى، فهو نقد ذو طابع غير مقنع، لأنه لا يهتم بالنصوص، بل يلقي كل اهتمامه بأثرها فى نفس الناقد، ومقياس الناقد فيه هو شعوره وذوقه، وعواطفه وأهواؤه، وهو ليس نقدا فى الحقيقة، إنما هو تعبير عن سمات الناقد، وترجمة ذاتية لما يجرى فى عقله الغافى، أو عقله الواعى، ومثل هذا النقد قد يكون مقالا لذيذا، أو نقاشا ذكيا عن الموضوع الذى يتناوله الكتاب المنقود، ولكنه بعيد عما تناوله الكتاب المنقود، فالناقد يكشف به عن معرفته بالموضوع، وزكائه، أو يبرز فيه انفعالاته نحو الكتاب. والناقد فى سلوكه هذا أقرب ما يكون شبهها بالطاووس الذى يعجب بريشه المزركش المرنق، ولا يعجب بما حوله إلا إعجابا عابرا .

ومثل هذا النقد لا جدوى من ورائه، فهو لا يضر ولا ينفع، بل قد يضر فى كثير من الأحيان، وإذا كان الناقد من ذوى الطبائع المنحرفة، أو كان بينه وبين المنقود خصومة، فيتخذ من قلمه حبلًا ليشنق المؤلف به، كما يقولون .

ويقوم النقد الموضوعى على ركنين جوهريين ، أولهما اهتمام الناقد بموضوع العمل الأدبى المنقود ، وحبه لفنه ، وثانيهما طبيعة الناقد وخلقه القوى ، الذى يكبح جماح عواطفه الشرود ، أو انفعالاته النازلة . فالاهتمام بالعمل هو الركن الركين الذى يجعل الناقد يفتح قلبه وعقله للعمل المنقود ، ويقوده لاحتضانه ، والاستغراق فى مادته ، فى مودة واحترام ، حتى اذا ما بلغ منه غايته ، وقف من العمل الأدبى موقف الحياد ، لتفسيره وتوضيحه ، وبيان حسناته وهفواته .

فعملية النقد الموضوعى تمثل الاهتمام ، أو الشغف بالموضوع ، وهذا الاهتمام هو فى البداية ، نزعة ذاتية ، ولكن الاستمرار فى ارتداد مجالات العمل الأدبى تنقل الناقد الى النظر فى العمل المنقود نظرة واقعية ، تسود نقده فيما بعد .

وهذه النظرة تستلزم من الناقد أن يكون ذا طبيعة قوية سوية ، وبدون هذه الطبيعة السوية التى تتجرد من عواطفها وانفعالاتها ، لا يقوم الركن الثانى للنقد الموضوعى .

وتوضيحا لهذه الحقيقة ، نقول ان الناقد الذى يقحم نفسه فى نقد الشعر دون ما شغف واهتمام وممارسة ، لن ينفذ الى جوهرة وروحه ، ولن يستطيع الغفلة فى جماله ومضمونه ، ونقده عندئذ لن يكون الا نقدا سطحيا هزيلا ، أو عابرا طائرا محوما حومان ألفرفور على الأزهار ، فاذا كان هذا الناقد من ذوى الطبائع المنحرفة المريضة ، فنقده يكون مؤذيا أشبه بالعنكبوت الذى يترك آثاره السامة فى الحديقة .

ونبادر فنقول ان النقد الموضوعى قد لا يكون نقدا شاملا معناصر العمل المنقود من الناحيتين الجمالية ، والمضمونية ، فقد يلقي الناقد بؤرة اهتمامه على زاوية من زوايا العمل الأدبى ، بأن يتناول ناحية الجمال فيه ، أو يتناول محتواه ومضمونه ، أو يتناول البيئة التى نما فيها العمل الأدبى وازدهر ، أو ينظر الى شخصية الكاتب التى أثمرت هذا العمل ، أو بمعنى آخر ، قد يكون النقد داخليا ، أو خارجيا ، حسب اتجاه الناقد ومذهبه النقدي ، وتناول هذه الزوايا يدخل فى النطاق الموضوعى اذا ظهر اخلاص الناقد فى نقده ، واذا وضع نصب عينيه النص الذى يفسره أو يقدره أو يحكم عليه ، فى حياد وانصاف .

فكل نقد مخلص شريف متصل بالنص ، سواء ألقى أضواء جانبية

أو أضواء غامرة على النص ، هو نقد موضوعي ما دامت غايته خدمة الأدب ولفت الأبصار الى الموهوبين .

وإذا أبحنا للناقد الاهتمام بزاوية نقدية ، أو منطقة نقدية محدودة يتناولها ، فليس معنى هذا أنه يتخذ منها وحدها المعيار النهائي لحكمه ، بل ان اهتمامه ينبغى أن يتحول الى العناصر الأخرى ، والنظر اليها نظرة كلية والا خرج على الموضوعية .

فالناقد الذى يصب كل اهتمامه على الناحية الجمالية ، دون أى اعتبار للمضمون ، ويرفع العمل الأدبي أو يهوى به الى الحضيض بالنظر الى جماليته ، بجانب عمله هذا ، سبيل الموضوعية ، ونظيره ذلك الناقد الذى يفرم بمضمون فى العمل الأدبي ، يتواءم مع هواه ، ويرفعه الى القمة ، دون نظر الى جمال أدائه ، فمثل هذا الناقد بجانب الموضوعية ، ولا يصل الا الى حكم أبتى على العمل المنقود .

وكم ذا حشد نقدنا المعاصر بمثل هذا النقد الموضوعي الجزئى الأبتى ، فهذا ناقد معروف يعجب بفكرات شاعر ، فيطير بها إعجاباً ، ويضعه فى قمة الشعراء دون نظر الى أدائه ، وبنائه وتعبيره ، ومثل هذا الناقد لا يعد نقده موضوعياً بل انه يبطن فى نقده الذاتية .

وهذا الناقد ذاته تراه يتناول مسرحية من مسرحيات اللامعقول ويرفعها الى السماء ، لأنه تفتن الى رموزها ، وأدرك ما يرقد وراءها ، ولم ينظر الى بنائها ولا الى المحور الرئيسى لها ، ولكنه وقف عند زاوية منها ، وصب حكمه عليها دون نظر الى الزوايا المظلمة ، فنراه يقول : « فهى مسرحية أعمق ما كتب المؤلف ، وأدق ما كتب ، وأكمل ما كتب » .

وبمثل هذه النظرة الجانبية للعمل الأدبي ، وبمثل هذا الأسلوب المتغالى ، تتكشف ذاتية الناقد ، وتطغى على نقده ، وتفر من قلمه سمات الموضوعية ، التى تتطلب النظر الى جميع زوايا العمل الأدبي ، والى الدقة والحرص والاعتدال فى أبداء الرأى .

وإذا كنا لا نزال نلاحظ سروب بعض العبارات المؤذية فى أقلام بعض نقاد الجيل المعاصر ، فذلك راجع الى عدم نضجهم العقلى والعاطفى ، والى عدم تقديرهم لمسئولية الناقد الكبيرة نحو نفسه ، ونحو مجتمعه ، ومسئوليته نحو نفسه فى كبح جماح نزواتها ، أما نحو مجتمعه ، فتدور حول توجيهه فكرياً ، وتهذيب عواطف أفراده ، ومجاهدة السادية التى قد تسرى فى

جوانحهم ، وتقديم ثمرة شهية للكتب الأدبية التي ينقدونها للجمهرة الراغبة في الزاد الادبي الصالح .

ولا يتأتى ذلك الا بقراءة الأعمال الأدبية قراءة استيعاب وغلغلة ، وبيان حسناتها الفنية أو القيمية ، على السواء ، فاذا وجد الناقد هفوات أو زلات ، فله ان يكشف عنها في أدب ورقة ولطف ، فليس الناقد الموضوعي في رأيي الا انسانا مهذباً ، وليس جزارا يمزق لحوم الكتب .

فالناقد الموضوعي الحصيف ، هو كما قلت آنفا أشبه بالنحلة التي تحوم على الزهر ، فيفتنها من زهره لونها ، وبعطر أنفاسها رائحتها ، فتدنو منها ، تشمها وتلاطفها ، وتدغدغها ثم تمتص الرحيق من قلبها ، لتجعل منه شيئاً جديداً سائفاً للأكلين .

وصفوة القول ، فان النقد الموضوعي ، هو نقد ينظر الى ما في العمل الأدبي من تجربة ، أو فكرة ، أو حقيقة ، وله أن يقومها ، كما ينظر في الوقت ذاته الى تأدية هذه التجربة تأدية جمالية ، ويقدر جمالية العمل الأدبي ، بما ينطوي عليه من حيوية وجدة وصدق فني ، وهذا هو النقد البناء ، النقد القائم على الثقافة بالأصول النقدية وعلى ذكاء الناقد ، ورفاهة مشاعره .

أما النقد الذاتي ، فهو لا يقوم الا على العواطف أو الأحاسيس نحو العمل الأدبي ، وهو نقد فردي رومانسي يعبر عن وجدان الناقد لاعن عمل المؤلف ، ولا يقوم على أصول نقدية ، بل ينبع عفويا وتلقائيا من الذات ، ولهذا فان ممارسة مثل هذا النقد لا تثمر في البيئة الأدبية الا البلبلة والفوضى .

وجدير بنقادنا في العالم العربي ، وقد اجتازوا مرحلة الرومانسية الفردية ، الى الواقعية ونشيدان الحقيقة ، أن يعفوا عن هذا النقد العاطفي الذاتي ، وان يفيثوا الى ظلال الموضوعية الوقورة المتعلقة المحايدة البناءة ، لأنصاف حملة الأقلام واحترام أعمالهم الأدبية خلاقة أو مفسدة عارضة ، فانه من المشجى حقا أن تضيق الكتب الأدبية الجادة في زحمة الكتب الرديئة المتكاثرة ، دون أن نجد الناقد البصير الذي يكشف عن قدرها ، والأغلب أن تجد ناقدًا طفيليا على النقد يحاول هدمها بما يشور في نفسه من نزعات طائشة منحرفة .

النقد الأدبي ودعمه للحركة الأدبية

- ١ -

قبل التحدث عن النقد وأثره في دعم الحركة الأدبية في مصر . لا مفر لنا من التحدث ، في ايجاز ، عن مصادر الأدب ، ومؤثراته ، وحوافزه وملهماته ، وحوافز النقد ودافعه ، ومؤثراته .

والأدب ، والنقد يصدران من واقع المجتمع ، الاجتماعي والحلقي والسيكولوجي ، ومن الفكر الذي يسوده ، أو يعارضه .

فمن هذين المنهلين للواقع الاجتماعي ، والفكر السائد أو المعارض له ، ينبع الأدب ، ويصدر النقد ، مؤيدا للأدب الممثل للواقع ، أو معارضا لهذا الأدب ، أو موجها لتقدمه وازدهاره في الشكل أو الموضوع .

وتتكشف هذه الحقيقة ، في وضوح وجلاء ، اذا نظرنا الى الحركات الأدبية ، والنقدية في هذا القرن ، أو قبيله بقليل ، وتختلف هذه الحركات الأدبية أو التيارات الأدبية وتتباين في فترة عن فترة .

فالتيارات الأدبية في أوائل القرن ، والاتجاهات النقدية فيه الى قبيل قيام الحرب العالمية الأولى ، تختلف شكلا وموضوعا عن التيارات الأدبية والنقدية في ابان ثورة ١٩١٩ وما بعدها حتى قيام الحرب العالمية الثانية . ونهايتها في مايو سنة ١٩٤٥ بل أن التيارات الأدبية والنقدية كانت تتباين ، في الفترة الواحدة ، في كل من هذه الفترات .

ففى الفترة الأولى من اوائل القرن العشرين وقبيله بقليل الى قيام الحرب العالمية . تأثر الادب بالواقع السياسى والاجتماعى ، وبالفكر السائد فى هذه الفترة .

والفكر السائد فى هذه الفترة بصفة عامة ، كان يتجه الى الثقافة والحضارة العربية الاسلامية ، والحرية لمجاهدة الاحتلال . وكان من رواده الامام محمد عبده ، وأنشيوخ على يوسف وأنشيوخ جاويش وغيرهم ، وقد تأثر الأدب فى شكله وموضوعه فى النشر بهذا الفكر ، كما تأثر الشعر بهذا الاتجاه ، ومن رواده محمود سامى البارودى ، ومن تأثر به من أمثال حافظ ابراهيم ، وشوقي ومحمود وغيرهم .

تأثر الأدب والنقد بحركة الاصلاح الدينى والدعوة للحضارة العربية فأشرقت ديباجته ، وتنضرت صياغته . فكان اتجاه الى العربية الفصيحة ، والبيان العربى المشرق . وهجر المحسنات اللفظية . وظهر ذلك فى أسلوب الامام الذى لم يسلم من السجع ، ولكنه سلم من الصنعة والتكلفة والزخرفة والبهرجة اللفظية وتناول الموضوعات الاجتماعية والحلقية كما تكشفتم العربية الجزلة فى شعر البارودى ، وتناول الأمجاد العربية ، والاشادة بها .

وقد كان للنقد دوره فى هذا الاتجاه الأدبى الغالب ، فرأينا أمثال الاستاذ الكبير « حسين المرصفى » فى كتابه الوسيلة الأدبية ، يشيد بشعر البارودى ، ويسجل روائعه ويثبت روائع العربية فى الشعر ، وينقد الشعر نقدا لغويا ، وبيانيا ، وذوقيا .

ووجدنا محمد المويلحى فى مجلة « مصباح الشرق » ينقد أحمد شوقى فى شعره الأول . نقدا لغويا وبيانيا ، أيضا . وصحح له بعض أخطائه اللغوية . مثل لفظة « غازل » وصحتها متغزل ، وآنة وهى أونة ، لأن الآنة جمع الألوان أى الوقت والحين (١) .

ويقول صديفنا الشاعر محمد مصطفى الماحى فى ديوانه الأخير ص ٤٧٨ - أن نقد محمد المويلحى كان نقدا مهذبا غير مقنع ، وأن هذا النقد كان له أثره فى تجديد صياغة شوقى وتمتين أسلوبه من حيث سلامة

(١) تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر ، د . حلمى على مرزوق ص ٢٠٩ -

١٩٦٦ دار المعارف .

التراكيب ، وقوة التدريب ، والاثراء من الألفاظ ، ووضعها في مكانها حتى وصل الى ما وصل من تقدم ورسوخ قدم في الشعر . « هذان مثالان من أثر النقد في دعم الاتجاه البياني في الشعر ، وقد كان من أعلام النشر البياني ، مصطفى المنفلوطي ، متأثرا بالاتجاه الذي راده الامام محمد عبده ، وقد كان قمة من كتبوا بالأسلوب البياني ، كما يقول الدكتور أحمد هيكل (١) فقد كانت مقالاته نماذج فنية للمقال ، مقالات كان يكتبها في المؤيد عام ١٩٠٨ وكانت عبراته محاولات قصصية طيبة . تستهدف المثل العليا وقد نسجه بأسلوب مشرق رشيق ، حلوا الإيقاع وقد كان المنفلوطي مدرسة وحده ، علم جيلنا كيف يمسك بالقلم ، وخلق وعيا قصصيا في جمهور الأدباء والقراء ، كما يقول الاستاذ عباس خضر في كتابه « الواقعية في الأدب » وكان لهذا الأدب الحزين الباكي ، كما يقول ، أحسن الوقع في نفوس معاصريه ، وأشخاصه الضعاف كانوا انعكاسا لسمات المجتمع في ذلك الحين .

وقد أقامت كتابات المنفلوطي ثورة نقدية ، على أدبه ، فنقده طه حسين نقدا لغويا ، وخطأه في طائفة من ألفاظه ، وأصدر محمد الهياوي كتيباً في نقد قصة « اليتيم » وهي واحدة من العبرات ، ثم جاءت جماعة المدرسة الحديثة ، فناسه المازني والعقاد ، بأقلام من نار وعابت عليه هذه المدرسة العقلانية ، فقر الجانب الفكري ، والمبالغة في اصطناع الأسى وإثارة العاطفة والميل الى حشد الألفاظ المترادفة وكثرة استعمال المفعول المطلق وما الى ذلك ، ومع أن هذا النقد لم يهتم بحسنات هذا الرجل وفضله ، ومع ما انطوى عليه من عبارات جارحة ، فقد كان في جوهره نافعا للأدباء ، وتوجيههم الى مراعاة القصد في التعبير عن العاطفة ، والاسراف فيها ، هذه لمحة من أثر النقد في أوائل القرن ، للاتجاه البياني المحافظ على لغة الضاد .

- ٣ -

والى جانب هذا التيار البياني الغالب ، الذي خلق كلاسيكية أدبية جديدة ، عبرت عن الأفكار والعواطف العامة في البيئة المصرية ، واعتمدت في صياغتها النظام والضبط وحققت تقدما ملحوظا في الأخلاق والسياسة والفكر ، وأثرت اللغة ، وعملت على تمجيد التراث العربي .

فقد وجد تيار آخر يجاهد في عنف ، وعتو ، هذا التيار ، تيار يجرد

(١) تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل ص ١٧٥ دار المعارف ١٩٦٨ .

الكلاسيكية الجديدة من حسناتها ، ويبرز عيوب أدبائها فى البناء الشعرى
وفى المضامين الشعرية والنثرية على السواء .

وقد قاد هذا التيار كوكبة من الأدباء الذين نهلوا من الأدب الفرنسى أو
الانجليزى وممن ظفروا بحظ من القراءات العلمية فى مجلة المقتطف أو من
تعرفوا المنهج العلمى فى الجامعة المصرية القديمة أو من اتصل بالجريدة
برياسة لطفى السيد أو من سافروا الى بعض البلاد الأوربية وأصابوا نصيبا
من الثقافة الغربية ونذكر منهم الدكتور أحمد أبو ضيف ، وسلامة
موسى وشكرى والمازنى ، والدكتور أحمد أبو شادى ، والدكتور طه
حسين والعقاد ، وغيرهم من الأدباء والنقاد .

ولقد كان أعنفهم وأقساهم وأكثرهم عتوا ومهاجمة للكلاسيكية الجديدة
عباس محمود العقاد والمازنى . فى نقدهما لأعلام الكلاسيكية الجديدة وعلى
رأسهم شوقى ، وحافظ والرافعى ، والمنفلوطى فعاب العقاد على شوقى عدم
وضوح شخصيته فى شعره ، وعاب بناء الشعرى غير الموحد كما عاب عليه
طرقه المناسبات اليومية ، وما الى ذلك .

وحمل الدكتور طه على الرافعى ، فهون من كتابه « تاريخ آداب العرب
الصادر فى ١٩١١ » وسخر من كتابيه « السحاب الأحمر ، ورسائل
الأحزان » وكان بين الفريقين صراع أشبه بصراع النمرة ، تبودلت فيه
العبارات الجارحة المؤذية ، بل النابية .

وكان من أثر هذا الصراع أن وجدت مقاييس جديدة للنقد ، فى بنائه
ومضمونه ، من بينها :

١ - وحدة القصيدة ، والتعبير عن خوالج النفس ، وظهور شخصية
الشاعر فى شعره ، والنظر الى التشبيه نظرة جديدة فلا يكون التشبيه
مبهرجا ، ولكن جزءا مقويا للفكرة .

كما أنشئت مقالات تنتهج نهجا فلسفيا وعلميا ، وبرز فى سماء
الأدب فى عام ١٩١٤ كتاب أبى العلاء المعرى للدكتور طه وهو يسير على
نهج علمى ، وفنى ، وهو فى رأينا من خير الكتب التى وجهت أدباء
الجيل الى البحث الأدبى المنظم .

وظهر فى عالم النقد كتاب الديوان فى عام ١٩٢٠ ، ١٩٢١ للعقاد
والمازنى وفيه نقداً موجهة وان جافت أدب النقد النفسى فى كثير من
عباراتها ، وقد كانت بقية هذه النقداً مبثوثة فى كتاباتهم ، قبل
ظهور الديوان .

وهذه الكوكبة من الأدباء والنقاد وجهت الأدب وجهة جديدة ، وأغنت البيئة بالثقافة الغربية .

ولم تقتصر الأجناس الأدبية على القصيدة أو المقالة ، بل تنبعت الى الرواية والقصة القصيرة وكان هذا التنبيه راجعا الى الاتصال بالأدب الغربى ، فالف الدكتور محمد حسين هيكل رواية زينب فى عام ١٩١٢ ، بلغة سهلة رشيقة وضمنها فكرة حرية المرأة فى اختيار زوجها ، ولم تمض ثلاث سنوات حتى ظهرت القصة القصيرة ، فى مجلة السفور فظهرت فيها خمس قصص لمحمود عزى فى سنة ١٩١٥ ، وقصص لمحمد تيمور فى سنة ١٩١٧ وقارىء هذه القصص يلمس أثر موباسان فى بعض هذه القصص . كما يلمس صياغتها السهلة المقبولة .

ويمكن القول بإيجاز أن فريقا من نقاد هذه الفترة ، دعوا لفسه الأدب بالحفاظ على سلامة التراكيب اللغوية ، وتصحيح الألفاظ المخطئة ، وقد كانت غيرتهم اللغوية محدودة ، وفريقا آخر حافظ على اللغة ، وسلامتها ، وجهوا الشعر وجهة بنائية جديدة ، وخرجوا على القافية الموحدة ، فأباحوا القوافى المزدوجة ، والمتقابلة والمرسلة . وأدخلوا على الشعر مضامين جديدة منها ما هو وجدانى معبر عن الذات ، ومنها ما هو كونى وإنسانى .

ومع افادة الأدب من هذه التوجيهات الشكلية ، والموضوعية ، فقد كان فى نقد بعضهم عيب ملحوظ ، هو أنهم لم ينظروا الى حسنات المنقود ومبدعاته بل نظروا الى سيئاته وهفواته ، فخرجوا عن جادة العدل والنزاهة ، ودفعهم الهوى والغرض ، والغيرة الى نقادات فائلة ، صاغوها بعبارة جارحة مثيرة . وحملوا على الشعر الكلاسيكى الجديد ، الذى يعد مرحلة أدبية مهمة حملة غير عادلة ، فلم يقربلوه ويفجروا زيفه أو يكشفوا عن بدائعه ، ويجعلوا القارىء يشعر أو يستمتع بها ، كما هو واجب الناقد ووظيفته الحق . بل كانوا أطفالا كبارا يعبثون فى بعض الأحيان فنرى المازنى يرفع من بدائع شكرى ويفضله على حافظ ابراهيم حينئذ ، ونراه يستبد به الحقد والموجدة ، فيخفض من شأن شعره ، ويصمه بسمات مزرية ، حينئذ آخر .

- ٤ -

وبانتهاء هذه الفترة ، حلت فترة جديدة بدايتها ثورة ١٩١٩ ، ونهايتها الحرب العالمية الثانية يونيو سنة ١٩٤٥ .

وفى هذه الفترة ، تأثر الأدب والنقد بالواقع الاقتصادى والسياسى الجديد تأثر بالدعوة الى الحرية الفردية ، والى الديمقراطية ، والى صيانة الدستور من عبث العابثين من الرجعيين والى القومية المحلية ، وتكونت الأحزاب ، وقام بينها صراع مرير ، لون المقال ، وأهاج الشعر وكان من ثمرة هذا ، اللواذ بالصياغة الأدبية السهلة الأليفة للجمهرة .

ووهن التيار البيانى الجزل الفصيح . وفى ابريل من عام ١٩٢٦ صدرت مجلة « السياسة الأسبوعية » فكانت فتحا جديدا للأدب والنقد ، وذخيرة للثقافة العربية والغربية . اذ فيها اقلام طه حسين وهيكىل ، ومحمود عزى ، ومصطفى عبد الرازق ، وعلى عبد الرازق ، وفكرى أباطة وطائفة من شباب جيلهم .

وكان من بين الكتب التى كشفت عن التحرر الفكرى كتاب «الاسلام وأصول الحكم» ، للشيخ على عبد الرازق ، فأثار ثورة سياسية ، وكتاب « الشعر الجاهلى » للدكتور طه حسين ، فأثار ثورات المحافظين والسياسة وكتاب « ثورة الأدب » للدكتور محمد حسين هيكىل ، يدعو فيه الى « الأدب القومى » والى جعل لغة الأدب سهلة سائغة وهى دراسات ادبية ونقدية اتسمت بالصراحة والتجراة والجدة واستندت الى الواقع الاجتماعى المتحرز والفكر الديمقراطى السياسى ، وتابع الشعراء هذا الفكر الجديد ، ودارو فى الفلك السياسى وناصروا ثورة ١٩١٩ ، مثل أحمد الكاشف ، الذى وجد قلمه فى جو الحرية ، الجرأة الى الدعوة الى الاشتراكية ، فقد قال فى استهلال احدى قصائده :

للاشتراكية العقبى اذا شملت
شتى الشعوب وجاراها المجاورنا

. ووجدنا أحمد محرم يقف محذرا من الانتقاص من حقوق مصر ، وينبه زعيم الكتلة الشعبية من الحلول الوسط فى مفاوضاته ، مؤثرا حق الوطن على الأشخاص مهما علت مكانتهم .

وكذلك وقف شوقى وحافظ يناصران الحرية ، ويمجدان الدستور . وكان من نتائج هذه الحرية الفردية ظهور فن التراجم ، فكتب الدكتور طه كتابه « الأيام » وكتب الدكتور هيكىل « شخصيات مصرية وغربية » ، وكتب بعض شباب هذا الجيل ، فى هذه الناحية ، وقد كنت من هؤلاء الكتاب واتجه بعض الكتاب الى الأدب النفسى .

٢ - وأعقب هذه الفترة ، فترة أخرى ، فترة رجعية وئد فيها

الدستور ، وحرمت الاجتماعات العامة وكان ذلك فى عام ٢٨ ، وعام ٣٠ ، وشمل البلاد ظلمات الاستبداد ، مما دعا الأدباء والشعراء الى الرجوع الى ذواتهم ، والاعراب عن آلامهم واحزانهم ، واشواق نفوسهم ، اتجاء جارف الى الأدب الرومانتيكى ، قادته فى عام ١٩٣٢ مدرسة أبولو ، وعلى رأسها أبو شادى وناجى والصيرفى ، وصالح ، والهمشرى ، وعلى طه . ومع اختلاف الموضوعات التى طرقوها ، من شعر الغزل أو شعر الطبيعة ، أو شعر التأهل ، أو الشعر التصوفى ، فقد كانوا ينهلون من بئر واحدة هى بئر الفن .

فعاد للشعر رفته ، ولطافته ورهافته وحيويته ، وانطلقت العواطف فى تدفق كما تميزت الأساليب بالطلاقة والأصالة والوضاءة .

وليس معنى هذا أن الشعراء الذين سبقوهم من الكلاسيكيين ، أو من المدرسة التطويرية لم يعبروا عن عواطفهم ، بل ان الكلاسيكيين عبروا عنها ولكن فى تعقل واتزان ، وعبرت المدرسة التطويرية عن عواطفها فى عقلانية ، وكان يعوزها الموسيقى الرقيقة والتعبيرات السهلة الأنيقة فى كثير من الأحيان .

وفى هذه الفترة أسهم النقد فى تأييد الحركة الرومانتيكية العاطفية فى تعزيز الناحية الجمالية الفنية وكان لمقالات أبى شادى أثر خطير فى هذه الناحية ، وكان لكتاب « أبولو » مقالات فى عرض وتحليل نتاج هؤلاء الشعراء الجدد ، فكتب عن ناجى نظمى خليل ، وكتب عن الصيرفى بعض النقاد ، وكتب عبد العزيز عتيق والسحرتى عن ديوان أنداء الفجر « لأبى شادى » .

ومع قيام صراع بين هذه المدرسة الجديدة من المحافظين ، ومن المدرسة التطويرية من أمثال العقاد وطه حسين فى كتابه « حديث الأربعاء » ومن تابعها من الشباب من أمثال سيد قطب ، والعوضى الوكيل ، وغيرهما ، فقد علت موجة الرومانتيكية ، على هذه الموجات المعارضة ، وانتصرت الجمالية الشعرية ، كما انتصر المذهب الفنى فى التقويم والحكم على المذهب البيانى والعقلانى والنفسى .

وأضفى الدكتور مندور فى عام ٤٢ ، وما بعده ، على الجمالية الفنية حيوية وبهاء ، فى كتابه « الميزان الجديد » الذى صدر فى عام ١٩٤٤ ، وفى حساسية الفنان الموهب ، نقد بعض قصائده العقاد كما نقد بعض قصائد شعراء أبولو ، وإن تغالى فى نقد هؤلاء الشعراء ، بمذهبه الفنى ،

وقد رددنا على بعض نقداًته فى كتابنا «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» .

ولبت التيار الأدبى الرومانتىكى ، والتيار النقدى الفنى ، مسيطران على البيئة الأدبية حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، ولا تزال آثارهما باقية الى اليوم .

- ٥ -

وقبيل الحرب العالمية الثانية الى قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ ، كان الأدب والدرس الأدبى ، يساير الاتجاه البيانى الفصيح ، والتيار العقلانى ، والتيار الرومانسى العاطفى والتيار النفسى أو السيكولوجى الذى ينظر الى الأدب كتعبير عن الشخصية وسجل لانفعالاتها وعواطفها وهذا أثر من آثار الرومانتيكية .

وبعد انتهاء الحرب الثانية ، أخذ الفكر يتجه الى المجتمع وإلى حياة الناس ، وإلى الارتباط بالأرض ، لا بأبراج العاج ، وإلى ربط الأدب بحياة الناس ، وتأثر النقد بهذا الفكر الجديد وساعد عليه اتصالهم بالثقافة الغربية والروسية ، ودعوا الأدباء الى الأدب الواقعى ، شعرا ونثرا .

وكان من أوائل من دعوا الى هذا الأدب وحمل على الرومانسية محمد كمال عبد الحليم فى ديوانه «أصرار» ، وكان الأستاذ مفيد الشوباشى من أوائل من دعوا الى هذا الاتجاه وفلسف له .

وسارت القصة والرواية فى هذا الاتجاه من مثل رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى ومن مثل قصص «أرخس لىالى» لىوسف ادريس .

وقد ناصر النقد هذا الاتجاه ودعمه ، ان لم يكن قد وجه الأدب اليه ، ونزعم أننا كنا ممن أسهموا فى بيان هذا الاتجاه فى كتابنا «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» الصادر فى عام ١٩٤٨ وان لم ترفض الاتجاهات الأخرى كلاسيكية أو رومانتيكية اذا كانت فنية .

وكان من الكتب الموجهة اليه ، والداعية له كتاب «فى الثقافة» للأستاذين محمود العالم وعبد العظيم أنيس «الصادر فى عام ١٩٥٤» ،

وكان لهذا الكتاب أثره فى التوجيه الى الواقعية والمضامين الجديدة، ويلحظ أنهما اهتمتا الى المضمون على حساب القيم الجمالية ، ويظهر ذلك من تطبيقات الأستاذ العالم النقدية لبعض دواوين الشعراء المعاصرين .

وركب الدكتور محمد مندور الموجة الواقعية وترك النظرة الجمالية الفنية ، واعتمد النقد الأيديولوجي العقائدي ميزانا جديدا له ، مع اهتمامه بالناحية الجمالية في آخر حياته في كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » والبحث لا يجاوز الاحدى عشرة صفحة من هذا الكتاب .

وليست الواقعية ، وصف للموقف السياسى أو الاجتماعى ، ولكنها تصوير للحقيقة والغلغلة فى الأسباب والظروف التى أثمرت المواقف، والعمل على ايجاد حل أو علاج للعيوب الاجتماعية علاجا سليما .

والواقعية أنواع ، واقعية مظهرية تهتم بمظاهر الحياة المادية ، وتعرض الانسان مخلوقا يتأثر بالبيئة ، ويتجاوب معها ، وهذا النسوع ينفى حياة الروح واردة الانسان نفيا باتا وواقعية محولة تعرض الحياة عرضا ماديا ، وغايتها الوصول الى تغييرات كما كان يجرى أدب مكسيم جوركى ، وواقعية شاملة ، تتناول الواقع أو شريحة من الواقع ، وتعتمد خلق الفرد ، وروحه ، تتناول حقيقة من الواقع ، لا حقيقة مطلقة ، بل جزء من الحقيقة وقعت للناس فى المجتمع ولها شكلها الجديد فى اختيار الواقع دون تفصيل ممل - ولها نظامها فى العقدة ، فهى تهتم بالنواحي الاجتماعية وتقرنها بالخلق ، وتتناول الحياة الخارجية والباطنة بنظرة واقعية ، كما كان يفعل ، أجنازينو سيلونى Inasio Sione فهى لا تاتى بعقدة عجيبة بل عقدها تؤكد أن هذه هى الحياة . فاذا كان وجه الحياة شائها ، أو قبيحا أو ذميا ، توجهت الى ترقيته ، أى أنها تضمر أو تجهر ، فى فنية ، بالمضمون التقدمى .

وقد وجه النقد الأدب الى هذه الواقعية ، فظهرت بعض أعمال قليلة فى القصة القصيرة وفى الرواية ، والمسرحية المعاصرة ، متأثرة بهذا الاتجاه . من مثل بعض قصص يوسف ادريس القصيرة وأرض النفاق ليوسف السباعى ورواية الفلاح الجديدة للشرقاوى ، ومن مثل مسرحية « طريق السلامة » لسعد الدين وهبه وغيرها من الآثار الأدبية الواقعية .

- وسائر الشعر هذا الاتجاه الواقعى ، فكان من الشعراء محمد كمال عبد الحليم فى ديوانه « اصرار » ومحمود حسن اسماعيل فى ديوانه « لابد » . وبعض القصائد فى ديوان كيلانى سند «عندما تسقط الأعطار» وبعض قصائد «أمل دنقل» وقصائد «محمد ابراهيم أبو سنة فى ديوانه « قلبى وغازلة الثوب الأزرق » وغيرها من القصائد التى لامجال لذكرها الآن . كما كتبت بعض الدراسات فى هذه الناحية من مثل دراسات « غالى شكرى » وعباس خضر فى كتابه « الواقعية » .

وقد احتضن هذا الاتجاه « الشعر الحر » وبرز فيه شعراء مجددون ، نذكر منهم د . كمال نشأت ، وعبد بدوي ، وكامل أيوب ، وأحمد عبد المعطى حجازي في ديوانه الأول وعبد الصبور في ديوانه الأول « الناس في بلادى » وهو من أهم دواوينه .

وقد أسهم بعض النقاد في نقد وتقويم الأدب الواقعي ، ونذكر على سبيل المثال ، كتاب « في الأدب المصرى » للدكتور عبد القادر القط وكتابنا الصغير « عن شعر اليوم » الصادر في عام ١٩٥٧ ، وادود أن أقف وقفة قصيرة لأقول، انى مع التزامى للاتجاه الواقعي التقدمى ، فانى لا أرفض الاتجاهات الأخرى كلاسيكية أو رومانتيكية ، أو رمزية ، اذا بلغت درجة عالية من الجمال الفنى . وتجردت من عيوب التقليدية من مثل الخطابية والجلجلة ، والنثرية ، والعقلانية المجردة ، وغيرها من العيوب .

وهذا الاتجاه الجديد ، هو الاتجاه الواجب تعرفه ، والسير فيه لأنه يساير الأيديولوجية العربية المصرية الجديدة ، ولأنه يلوذ بالعقل ، والتفكير ، ويدعو الى التفاؤل ، والى التقدم والى الأمام .

ومع كمال الأسف أن سریت موجة كدراء فى البيئة الأدبية فى هذه الأيام ركبها بعض الشعراء وكتاب القصة القصيرة ، موجة رمزية ضالة ، وموجة سريالية مضللة ، وهما موجتان وافدتان من أدب الغرب ، وتجارب تحاكي تجارب بعض كتابهم وشعرائهم ، تجارب العبث واللامعقول ، تجارب هواجس اللاشعور ونزواته ، وشطحاته وهذه التجارب ان كانت من ثمرة بيئة اجتماعية قلقة ، وأملتها ظروف نفسية قاسية ، وعقول فردية متحررة تحررا مطلقا من كل تقليد ، فانه لايجوز لنا أن نجارى هؤلاء الكتاب ، لحاجتنا القصوى الى أدب الوعى واليقظة ، والقوة ، الى أدب التفاؤل ، ومواجهة الواقع ، ومعايشة العصر ، ونشر بذور الأمل على أن يلوذ الأدباء بهذا التفاؤل فى طبيعة لا اصطناع .

— والحقيقة أننا نصافح شعرا لبعض شبابنا فى هذه الآونة ، غير مفهوم ولا قابل للفهم ، ونقرأ قصصا قصيرة ، لا نخرج من بعد قراءتها بطائل ، اللهم الا اضاعة الوقت ، واملال الذهن وقد كنت أود أن آتى بنماذج عدة من هذا الشعر أو فذلكات من هذه القصص ، ولكنى اكتفى بمثال شعري واحد ، ومثال قصصى واحد ، أما الأول - فمزمع شاعر جيد انساق وراء هذا التيار ، ولا أود ذكر اسمه ، وفى قصصيته « قاطعة الطريق الصغير » يقول :-

انهدى يا جدران الليل
واطلع يا صبح
قد آن اوانك يا جرح
الفرحة قادمة فوق ظهور الخيل

سيدتى قالت : واذا قالت فعلت
« موعدا بعد غروب الشمس »
فانهدى يا جدران الليل
انهدى يا . لكن الجدران انزلت

من تحت الفأس
فهوت فوق أصابع قلبي الخمس
الجرح الاول يضحك ، يتحداني
ماذا اصنع ، بل ماذا اصنع

للجرح الثانى
سيدتى لم تات كما وعدت
قابلها فى الشارع عصفور
فارتعدت !

مثل هذا الشعر ، يلقي من بعض النقاد ، أو كثير من النقاد الرضا ،
لأن له فى الشعر موازين خاصة تخفى عن أمثالنا البسطاء .

ولنسمع الى بعض فقرات من قصة احد قصاصينا الشبان
« حديث بلئع مكسور القلب » بدأها بقوله :

« محطة الرمل فى راسى ، راسى واسع ، لكن محطة الرمل لا تملؤه ،
هاوية عميقة محفورة حديثا وعرباته لها عجلات تحمل التراب ، ومعاول
تحمل رجالا يشقون بطن المحطة »

ومددت يدي وحككته جلدة راسى ، فوقعت عربة ، وسقط فاعل
يحمل قفة تراب فوق كتفيه فانهيت لأساعده ، فدخلت من فتحة ، خلف
راسى ، عربة لورى .

وفى الفقرة التى تتلوها يقول :

أطعت أبى ، نزلت أبيع منذ ولدت ، فانا أقف فى هذا المكان ما اكاد
المح الزبون حتى أخلع قمى من ثدى امى وأبيع له . ثم أعود والتقمه
من جديد (ص ٤٠) وعلى مثل هذا الأسلوب المشلول ، سار هذا الشاب
يلهث مرة فى اللاوعى ، ويطفو أخرى فى الوعى كالغريق الضال فى صور
مضحكة وسريالية رديئة .

ومن الأسف أن يجد الديوان الأول الرضا فتنشره دار الكاتب العربى
للطباعة والنشر وان تجد مجموعة الثانى من وزارة الثقافة . المؤسسة
المصرية قبولاً وأن يجد أمثال هؤلاء من مجلة « المجلة » من ينشر فيها،
مثل هذا الفناء ومن يجد ناقدا يرضى بمثل هذا الشعر وينشره فى
صحيفة محترمة .

فهل مثل هذا الشعر والأدب ، يقربنا من الرجل العادى الذى
نحاول أن نعلمه الذوق الفنى ؟ وهل مثل هذا الأدب، يقدم لنا مضمونا
مفهوما يمتعنا أو يوجهنا ؟ العلم عند الشيطان الذى أوحى لهم بهذا
الهراء . فظنوه أدبا جديدا .

قد يقولون ان رائدا من رواد الرواية والمسرحية كتب مثل هذا
فى مسرحية « يا طالع الشجرة » ، ووجد من أحد نقادنا المشهورين
عرضا لها وتحليلا ، فقال انها مسرحية أعمق ما كتب المؤلف ، وادق
ما كتب واكمل ما كتب .

وللكاتب الكبير أن يكتب ما يشاء من أجل التجريب بعد أن بلغ القمة
ولناقدنا الشهير أن يضيف على ما كتب أطيب الثناء . ولكن هؤلاء الشبان
المساكين الذين يقفون على عتبة معبد الأدب ما ذنبهم ؟ لقد ظنوا ان هذا هو
أفضل ما يحاكونه ، فأضاعوا أنفسهم ، وأضاعوا ما كان يرتقب منهم من
ممارسة الأدب بممارسة سليمة . وهكذا تصوح وجه الأدب الجديد ،
بفضل العبث الغربى ، والعبث النقدي . ونسمع صوتا يهمس لماذا جمد
الأدب ، وتأخر فى الثلاث السنوات الأخيرة فعل بعضهم لذلك بتعليلات
عجيبة ، قال أحدهم ، انه القلق ، وقال ثان انه فقدان الحرية ، وقال
ثالث انه الضياع والتمرد ، وكلها تعليقات لا تقوم الا على ساق عرجاء .

والعلة هى فى الاستغراب ، والمحاكاة الببغاوية ، لعلة فى الكتاب
والنقاد ومن يتولى منبر التحرير فى بعض المجلات . العلة فى رؤوس بعض
الكتاب والنقاد ، العلة فى الزمانية بالتقاليد الأدبية كلاسيكية أو رومانتيكية
أو واقعية ، وقد تكون العلة فى هؤلاء الشبان ونفسياتهم العصابية يقول

جى بى بريستلى ، ان أمثال هؤلاء السرياليين ، يمثلون عدم التعقل العصابى ، وهم حقا منحلون ، وتلمح من خلفهم شفق البربرية يزداد عمقا ، ولا يلبث أن يلمح السماء ، حتى تجد البشرية نفسها أخيرا فى ليل طويل ٠٠ (١)

ونحن لا نجرى هذا الكاتب فى حملته القاسية على السرياليين أو الرفرين الفامضين ، لأننا نحتضن كل مذهب أدبى ، يثمر أدبا جيدا تنبثق منه ومضات الحقيقة ، مهما تكن صياغته . وان كنا نؤثر الأدب الواقعى ، ذا المضمون التقدمى فى صياغته السهلة السائغة ، وبخاصة فى مرحلة التحول الحضارى التى نعيشها فى الوقت الراهن .

لأنه من الواجب على الأدباء والشبان الصاعدين منهم بصفة خاصة ، أن يعرفوا كيف يفكرون ، وكيف ينقلون أفكارهم الى الجماهرة ، قبل أن يتفلسفوا ، ويسبحوا فى بحر الفكر اللجى ، على زورق مكسور . هذه كلمتنا المتواضعة ، نسجلها فى جبهة وصراحة ، الى طائفة من شبابنا ، من أجل مستقبلهم الأدبى ، وحاضر أمتهم العربية ، التى تصبو الى الحقائق ، والآراء المخصصة ، للقلوب والأذهان .

جولة نقدية فى أدبنا المعاصر

يلحظ المتتبع لحركتنا الأدبية المعاصرة ، أنها لا تتوازى مع النهضة الاقتصادية المعاصرة ، ولا تساير الأيديولوجية العربية الجديدة وتوضح مفاهيمها ومبادئها من زوايا جديدة .

فى السنين الأربع التى أعقبت الميثاق ، لا نعرف كتابا طليعيا واحدا ، بلور هذه الأيديولوجية ، وألقى عليها الأضواء ، بطريقة جذابة أسرة ، ولم يظهر كتاب تناول فى أشباع واقناع ، التناقضات الموجودة بين طوائف هذه البلاد ، واقتراح الحلول السليمة الذكية لحلها . ولم نجد كاتباً أو أديبا ، بلور القيم الجديدة للناس ، قيمة الحرية ، أو قيمة السعادة أو قيمة التعاون ، والتضامن ، وقيمة الأمن المادى لرجل الشعب ، وغيرها من القيم ذات المفهوم الجديد فى العهد الاشتراكى الجديد .

ولم نجد من الكتاب من أهتم بالعوامل المؤيدة لتغيير المجتمع تغييرا خلقيا ، أو اجتماعيا ودعا الى هذا التغيير بطريقة مقنعة .

مثل هذه الموضوعات وأشباهاها خلت منها المكتبة العربية ، ولم يعر أدباؤنا وكتابنا ماينبغى لها من أهمية بالغة ، ولعل ذلك راجع الى اثار الأدباء الطريقة السهلة فى البحث أو الاكتفاء بما يقتبسونه من كتب الشرق أو الغرب ؛ أو الترجمة منها . أو اثار السلامة من مواجهة القضايا الاجتماعية والسياسية الكبرى ، وابداء الآراء الشجاعة فيها .

وقد كان من نتيجة خلو المكتبة العربية من مثل هذه الكتب البالغة

الاهمية ، خلو التربة الثقافية من الحماثر المنضجة للعقول ، والبذور الصالحة
لائمار أدب قومي في فنون الادب المختلفة كاشف عن آمالنا وأشواقنا
وتطلعاتنا الحاضرة .

وقد أصبح من الواجب على أدبائنا ومفكرينا التوجه الى هذه
الناحية لأنها ضرورة اجتماعية يفيد منها الوجود الاجتماعي الجديد .
وأحسب أن كوكبة من أدبائنا كبارا أو شبانا لم يتوخوا في فنون أدبهم ،
الحظ التقدمي المنشود ؛ ولم يتمثلوا الروح الجديدة ، التي تستند على
تصوير الواقع وتطويره ، وما ينبغي لها من نزعة عقلانية ، وإيجابية ،
فلا يزال عند بعضهم رواسب من سلبية الماضي ، وعند البعض الآخر
انطباعات من أدب الغرب ، وما يحمل من نزوات ، وانحرافات وروح
متشائمة ، كما نلمس ذلك في أدب فولكنر ، وإيروين شو ، ونورمان
مايلر ، وبراندلو ، وكافكا ، وما يشيع فيه الآن ؛ من عبث ولا عقلانية لدى
أمثال بيكيت وأونسكو وغيرهما . وقد جرى بعض أدبائنا هذه التيارات ،
بدعوى المعاصرة الحديثة . متجاهلين ، أن لهؤلاء الأدباء ظروفًا تختلف عن
ظروفنا ، وحضارة تختلف عن حضارتنا الناشئة ، لأننا في مرحلة توحيد
فكرى وبناء ، لا مرحلة لهو وترف وحرية عابثة مطلقة .

ومن الاثم في حق أمتنا العربية المجاهدة في طريق الرقى والتقدم
أن نحاسكي أدب الغرب في اتجاهاته ، وتجارب أدبائه الفردانية ،
واللاعقلانية ، لأننا في حاجة ماسة الى أدب الوعي والعقل واليقظة
والتفاؤل .

ولا مفر لنا من أن نحدد وظيفة الأدب عندنا ، وهي وظيفة اجتماعية
تقدمية ، بمعنى أن أعمالنا الأدبية ينبغي أن تضم مضمونا تقدميا ، ينطوي
على رفع روحنا المعنوية والاعلاء من حالنا الاجتماعية .

ولكننا مع الأسف الشديد ، نجد كثيرا من أدبائنا يتنكبون عن هذه
الوظيفة ، فيصدرون في أعمالهم الأدبية عن تجارب ذاتية ، أو تجارب
متخيلة ، أو تجارب مستوردة ، دون اعتبار للواقع العربي ، ومحاولة
تطويره ، وتقديره . والأدهى من ذلك أنهم في الاعراب عن هذه التجارب
يتخذون أسلوبا سرياليا أو رمزيا غامضا ضبابيا ، أو أسلوبا تجريديا ؛
مما يجعل أعمالهم لدى القارئ الغازا ومعميات .

ولقد سربت هذه الاتجاهات المستوردة ، والأساليب المصروعة ، في
فنون أدبنا ، من قصة قصيرة ، ورواية ، وشعر ؛ وفي المسرحيات في
بعض الأحيان .

وذلك ما لمسناه فى قصص بعض الشبان ، وفى شعر البعض الآخر ، ولم يسلم منه بعض كبار أدبائنا الذين نعدهم من طلائع الأدب العربى ؛ من أمثال يوسف ادريس فى بعض قصصه القصيرة ؛ ونجيب محفوظ فى بعض رواياته الطويلة ؛ وصلاح عبد الصبور فى طائفة من شعره الحر ؛ وتوفيق الحكيم فى بعض مسرحياته .

وهذه ظاهرة أدبية مخيفة ، نرى من الواجب علينا ، وعلى حملة الأقلام المخلصين ، مجاهدتها ، لأن ثمراتها عقيمة بل لأنها تؤثر فى الشباب الصاعد وتجعله يتأثر هؤلاء الكبار ، ويجاريهم فى اتجاهاتهم وأساليبهم .

فاذا نظرنا الى قصص يوسف ادريس الأخيرة فى مجموعته « لغة الآى آى » الصادرة فى اكتوبر سنة ١٩٦٥ ، وجدنا بعض هذه القصص تخالف عن اتجاهه الواقعى الانسانى فى مجموعته القصصية النفيسة « أرخص ليالى » ، فهو فيها لا يلتزم طريقه التقدمى ، ولا يسير على مفهومه لوظيفة الأدب الحقيقية . ف قصة « مثل اللعبة » يروى فيها حدثا مؤقثا عابرا رآه ، وقصة « لأن القيامة لا تقوم » يروى فيها قصة امرأة مستهترة ، نقذف بأبنائها تحت السرير ، وتتمرغ فى حضن عشيقها ! وقصتا « ذى الصوت النحيل » و « الأورطى » قصتان يكتنفهما الاغراب والغموض ، ولا يمكن استقطار أى معنى منهما ، وقصة « هذه المرة » هى تصوير بديع حقا لاحساس السجين بشكه فى زوجته عندما جاءت لزيارته فى زورة من الزورات .

ولست أقول ان باقى القصص على هذا المنوال المترجح بين الاغراب والألغاز ، وبين الحالات المؤقتة العابرة ، فهناك قصص بديعة ، تمثل اتجاهه الواقعى التقدمى ، مثل قصته « معاهدة سيناء » التى يروى فيها تنازع روسى وأمريكى على ادارة احدى الماكينات ويسببان بهذا النزاع وقف العمل ، فيقوم بإدارتها مصرى ، تعلم بفطنته وذكائه الفن منهما . ولهذه القصة ، دلالتها الرمزية ، فى تمكن الكتلة الثالثة المحايدة من اصلاح الحلاف بين الكتلتين المتصارعتين فى هذا العالم .

وهكذا قصة « لغة الآى آى » بصرف النظر عن قيمتها الفنية ، فهى تحمل مضمونا بالغ الاهمية ينطوى على أنه لا قيمة حقيقية للرجل النهار الذى يعيش لنفسه ، ويتركز حولها ، دون مبالاة بالناس ، فالحياة هى الاحياء كما يقول ص ٩٧ .

وفى مثل هاتين القصتين نجد وجه يوسف ادريس الحقيقى ، وطريقه الواقعى الذى كان رائدا من رواده ؛ أما فى قصص الاغراب والرمز ، وقصص الحالات العابرة ، فليست مما يجوز أن يقربها بعد الآن ، لأنها لا تحمل بذرة توجيه ، ولا تبصير للقارىء العادى أو المثقف على سواء .



وقد جرت عدوى الاغراب والالغاز لدى الكاتب الروائى الجهير نجيب محفوظ فى روايته ، « ثرثرة على النيل » ، وفى أغلب رواياته نجد حسا تاريخيا ذكيا ، أو وعيا فكريا جديدا ، كما نجد مثلاً فى روايته « السمان والحريف » التى يدعو فيها أحد المنحرفين الى التلاؤم مع المجتمع الجديد وهجر اليأس والاخلاق الى التعطل والمبادرة ، الى العمل ، وإلى تحكيم العقل لا القلب ؛ نجده فى رواية الثرثرة يخالف عن هذا ، ويقحم القارىء فى أقوال ثرثرة بلغة رمزية فيها كثير من الغموض ؛ وقد تنطوى على حكمة ، ولكن لا يستطيع تعرفها الا الراسخون فى تأويل ما خلف السطور ، ومن وهب فهما عميقا كفهم نجيب محفوظ .

فالبطل الرئيسى فى الرواية انهزامى ضائع تلقى تعليما عاليا ، ولم ينل أجازة فتوظف فى وظيفة متواضعة ، وفقد الحب بموت حبيبته ؛ وفقد الايمان ، وفقد نفسه ، فأدمن على تدخين المخدر فى عوامة مع صحب منحرف يقضى ليلة فيها تائه اللب ، ويعود الى عمله شارد البال ، ولا طعم للحياة ، ولا لذة . فهو ينتظر الموت : « لا شئ يسمع الا ديب الموت ، يراه فى كل ما تقع عليه عيناه » ! والكوكبة التى تصاحبه فى تعاطى المخدر ، أسوأ حالا من هذا البطل ، فكل واحد منهم يغوه بأراء منحرفة ، عابثة أشبه بدخان المخدر الطائر الذى يترك رائحة منفرة .

ولا ندرى أى حافز دفع هذا الروائى الكبير الفطين الى مثل هذا الموضوع وإلى مثل هذا الأسلوب ؟ اللهم الا أن يكون حافزه محاكاة ما يسمونه بالعبث واللامعقول ..

وأزعم أن صديقنا العزيز بهذا الاتجاه ينسى مسئوليته التقدمية الخطيرة ، وينسى أن جيلا من الكتاب يحتذيه ويقف على عتبته ، فضلا عن تنكبه لوظيفة الأدب ؛ ولروح الفن الحقيقية التى تتطلب حيوية الأسلوب ونضارته واشراقه .

وممن جرى وراء محاولات الغرابة والاعراب الرائد المسرحى الكبير

توفيق الحكيم فى مسرحيته « يا ظالع الشجرة » ، وهى مسرحية مربية محيرة ينطوى نصها الحرفى على وجود محقق يسأل عن اختفاء زوجة ؛ منذ ثلاثة أيام ، فيسأل الخادمة وتدور الشكوك حول الزوج ويروح فى اعتقاد المحقق بعد ثرثرة طويلة مع الزوج الى أن هذا الأخير قتلها ودفنها عند جذع شجرة فى البيت ، فيأمر المحقق حفارا يحفر ما حول الشجرة ، ثم تظهر الزوجة فجأة ويأخذ الزوج فى سؤالها عن سبب غيابها ، فتكتم عنه سبب الغياب فيخنقها وينهض الى دفنها فى الحفرة التى حفرها الحفار ، لكنه عندما يبدأ فى حمل الجثة لا يجدها ! لقد اختفت الجثة .. يأتيه فى هذه الأثناء درويش كان يعرفه فيفضي اليه سره ، ويقول له الدرويش أننى أعلم ذلك فيطلب اليه هذا الأخير أن يبحث عنها فى الحديقة . وفيما هما يبحثان ، يقول الدرويش انه وجد الجثة فى الحفرة ، ويتضح للزوج أنها جثة أخرى لجارته « الشيخة خضرة » ! .

هذا هو هيكل المسرحية فى نصها ، وقد كتبت كتابة بالغة الاغراب والألغاز ، وفى بدايتها تقع على عتب وهلوسة مما دار من حديث بين المحقق وخادمة الزوجين ، جاء فيه :

المحقق : متى اختفت سيدتك بالضبط ؟

الخادمة : ساعة عودة السحلية الى جحرها .

المحقق : تقصدين المغرب ؟

الخادمة : لم أبصر الشمس تغرب !

المحقق : ومتى تعود السحلية الى جحرها !

الخادمة : عندما يظهر سيدى من تحت الشجرة .

المحقق : ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟

الخادمة : عندما تنادى عليه سيدتى .

المحقق : ومتى تنادى عليه سيدتك ؟

الخادمة : عندما يرطب الجو فى الجنينة .

المحقق : ومتى يرطب الجو فى الجنينة ؟

الخادمة : عندما تقول له سيدتى ذلك .

ثم يستطرد المحقق فى سؤال الخادمة عن آخر مرة رأت سيدتها ، وماذا قالت :

الخادمة : قالت أنها لن تتأخر أكثر من نصف ساعة .. مسافة الطريق ،
تشتري بكرة جديدة من خيط الغزل تنسج بها ثوبا صغيرا لابنتها .
المحقق : بنتها ؟
الخادمة : نعم بنتها بهية .
المحقق : وأين هي بنتها بهية ؟
الخادمة : لم تولد .
المحقق : لم تولد !!! ومتى ستولد ؟
الخادمة : لن تولد .
المحقق : وكيف تعرفين انها لن تولد
الخادمة : هذا شيء معروف .
المحقق : ولكنى أنا لا أعرف ، أخبرينى ..
الخادمة : كانت ستولد من أربعين سنة ، ولكنها لم تولد !
المحقق : ولماذا لم تولد !
الخادمة : أسقطها في شهرها الرابع ، عملا بـغلام زوجها .
المحقق : زوجها هذا الذى فى الحديقة ؟
الخادمة : زوجها الاول المتوفى !

وعلى مثل هذا الاسلوب الزئبقى سار الحكيم ، ملقيا أكبر اهتمامه
الى الزوجة الحاملة فى ثوب لابنتها ، والى الزوج المحب للشجرة ،
العائش طوال يومه عندها ، ساعيا فى اخصابها ونموها .. فيحار
القارئ المثقف فيما يرقد وراء هدفه .

ولقد اعتصرنا ذهننا ، فلم نصل الى شيء ، وأخيرا جرى فى وهمنا
أن الحكيم ربما يستهدف فكرة العقم والخصوبة ... فالمرأة تحلم بالخصوبة
وهى عقيم ، والرجل يثس من خصوبتها ، وسعى الى الخصوبة فى
الشجرة ، يتفانى فى اخصابها ، ولو بجسم انسان ، وفى سبيل هذا
الاخصاب قتل زوجته ، وهى فكرة تذكرنا بفكرة لوركا فى رواية « يرما »
مع بعض تحوير ؛ فالزوجة فى « يرما » تقتل زوجها فى سبيل
الاخصاب .

ولا ندري السبب فى لجوء الحكيم الى التعبير عن هذه الفكرة بطريقة
لا معقولة ولا منطقية اللهم الا مجازاة بعض كتاب المسرح من أمثال ،

أونسكو ، وبيكيت ، وبريخت وغيرهم . وهي طريقة مبليلة للذهن ، ولا جدوى من وراثتها ، في التوجيه الاجتماعي أو الفكري . بل إن لها خطورتها في أذهان كتاب المسرح من الشباب ؛ الذين قد يتأثرونه دون فلسفة ينهجها هذا الروائي الكبير ، لانفهمها ، ولا يفهمونها .

ومما يضاعف من البلبلة أن نجد بعض كتابنا ونقادنا من المغرمين بالأدب الوافد من الغرب مهما تكن آثاره على الجمهور العربي ، يطلبون لهذا العبث . فنرى كاتباً جهيراً مثل الدكتور لويس عوض ، يمجّد هذه المسرحية ويرفعها على كل مسرحيات الحكيم ، فيقول :

« فهي مسرحية أعمق ما كتب المؤلف ، وأدق ما كتب وأكمل ما كتب » !

وبمثل هذا الحكم المضلل يتوه الكتاب والأدباء في قيمة أدب العبث واللامعقول ..

ولم يقف الاغراب والالغاز على القصة والمسرحية ، بل تعداه الى الشعر . فوجدنا طائفة من شعراء اليوم يحفلون بالرموز الغامضة ، والأسلوب السريالي ، مقلدين في ذلك بعض شعراء الغرب في شعرهم المعقد الموشح بالضباب ، بل في تجاريبهم السلبيّة المنطوية على الرفض والتمرد ، للحياة والكون . وتجاريبهم الذاتية الحافلة بانفعالات الملل ، والسأم والحزن « والقرف » ! وقد لمسنا ذلك في بعض شعر شعرائنا الشباب من أمثال محمد عفيفي مظهر ، ومحمد ابراهيم أبو سنة ، وبدر توفيق ، وغيرهم . ولم يخل بعض شعرائنا الذين تخطوا دور الشباب الى الدولة ، من الاغراب عن هذه التجارب الذاتية ، التي يلتصقون بها كشف ذواتهم ، ومصيرهم ومن شواهد ذلك ما قرأناه مؤخراً للشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدته « انتظار الليل والنهار ، المنشورة بالصفحة الأدبية بالاهرام في ٢٤ يونيو سنة ١٩٦٦ ، والذي يبدى فيها سأمه وملله وحبرته من الحياة في ضحوة النهار وظلمة الليل ويقف متردداً في مصبره . فيقول في بعض أسطرها .

أواه يا نور الفصحى ..

ملأت قلبي ترحاً ..

لأنني رأيت فوق ما أردت أن أرى ..

لكنما العيون تعشى حتى لا ترى في وقعة الظهيرة !!

من البيوت والبشر .. سوى مكعبات لون وحجر ..

وبمثل هذه النظرة الغافية القاتمة يرى البيوت والأحياء ، ويجد من بعض الكتاب والنقاد من يقبل هذه النظرة الضيقة الى الدنيا وناسها . ويحللون جمال هذا الشعر ، تحليلًا فذا غريبًا يلقي من أمثالنا البسطاء كل عجب بمهارتهم في التحايل والتخريج أو قل التخريف ...



وبعد فهذه نقداً عابرة لزوايا من زوايا أدبنا المعاصر ، دفعنا الى كتابتها ما لمسناه من نزوع طائفة من أدباء الشباب الى هذا الاتجاه متأثرين كبار كتابنا وأدبائنا ، الذين نعتز بهم ونقدرهم وان كان هذا لا يمنعنا من مواجعتهم برأينا المتواضع في أن لواذهم يمثل هذه التجارب من ناحية الموضوع أو الشكل لا يعد تبديداً لطاقتهم الأدبية فقط ، بل هو تجاف عن المسئولية الكبيرة الملقاة عليهم ، مسئوليتهم نحو المجتمع العربي ، الذي يصحو على آمال وتطلعات جديدة لا يستطيع الاعراب عنها ألا بطريقه وضيئة مشرقة . فنحن كما يقول الحكيم في مقدمته لمسرحية « يا طالع الشجرة » ، لم نزل في حاجة ماسة الى الفن الواقعي ، والى سنوات عديدة مقبلة ... فحرام وألف حرام بليلة الأفسكار ، وتخدير الأذهان بمثل هذه المخدرات الجديدة الوافدة علينا من الغرب ، بدعوى المعاصرة الحديثة أو العالمية المدعاة .

النقد والنقاد المعاصرون

للدكتور محمد مندور

- ١ -

يتيح لنا كتاب المرحوم محمد مندور (النقد والنقاد المعاصرون) فرصة طيبة للحديث عنه من خلال كتابه . وفرصة للحديث عن النقد بعامة . وما تضمنه هذا الكتاب بخاصة .

وقد يكون ، من نافلة القول ، الحديث عن أهمية النقد ، ورقعه منزلة الناقد الجاد الشريف ، ومسئوليته النقدية في الحياة الأدبية والاجتماعية .

فالنقد الحقيقي هو النقد الكاشف عما في الأعمال الأدبية من قيم نافعة أو دافعة للانسان والمجتمع الى الامام ، هو نقد موضح لهذه الاعمال ومقوم لها ، وفي بعض الاحيان موجه الى خير الانسان وتقدمه ، والتبصير في مصيره .

والناقد ، لا يخشى الوهج الذي يلف كاتباً أو اديباً علت منزلته ، أو لهجت اللسن بشهرته ، لان النقد فوق الجميع ، وفي ذلك يقول الشاعر الانجليزى الجهير روبرت جريفز : ما اعتقدت يوماً أن هناك شاعراً فوق النقد سواء شاعراً قديماً كان أم معاصراً .

وقد عرف النقاد الجادون المستقلون الشرفاء ، قيمة النقد وجلاله ، فلم يبهر عيونهم الوهج الطائف حول الكتاب والأدباء الكبار ، بل نظروا الى أعمالهم الأدبية بالعين التى نظروا بها الى أعمال الموهوبين المغمورين ،

لأن الحقيقة أغلى لديهم وآثر من الأشخاص ، والقيم الحلقية والاجتماعية
والأفكار التقدمية أعز عليهم من حقائق العيون .

وقلة منا أدركت هذه الحقائق وتردت ثوب الراهب فى صومعة
النقد ، فلم يعرفوا التعصب ، لكاتب أو أديب ، ولا دخلوا فى حماة العصب
أو (الشلل) كما يسمونها ، ولا المذهبية المتزمتة ، فى تقدير ألوان
الادب المتنوعة ، بل جاهدوا وجاهدوا فى تبيان المقدور من القيم جمالية أو
معنوية مما يتناوله الادباء من أعمال .

- ٢ -

ومن هذه القلة الميمونة ، كان الدكتور محمد مندور ، الذى عرف
قدر النقد ، وجسامة مسئولية الناقد ، ووظيفته الحققة فى انارة الدرب
للقارئ المثقف وتوجيه الانسان العربى الى التقدم ، فى مثابرة ودأب ،
وجهاد محموم ، غير حافل بأشخاص الكتاب ، ولا الهالات التى أحاطتهم
بها الجهرة من الناس .

فلقد وقف فى الأربعينات وهو أول عهده بالنقد يبدى رأيه فى شعر
أديبنا الجهير عباس محمود العقاد ، فى صراحة وذكاء ، وحساسية مرهفة
وسجل آراءه فى شعره الفكرى فى كتابه القيم (الميزان الجديد) .

وعند ما اعتنق الدكتور مندور (مذهب الواقعية ، قامت فى الصحف
بينه وبين العقاد مساجلات عنيفة عما ينتهجه العقاد من المنهج النفسى ،
الذى يعتمد الصدق فى الاحساس والذى ينظر الى العمل الأدبى والشعرى
كتعبير عن شخصية مؤلفه وحياته ولم يوافق الدكتور مندور على هذا
المنهج .

وفى كتابه هذا تناول ، فى افاضة ، التعليق عليه ، وفى ذلك يقول
الدكتور مندور ص ١٣١ ، « ان شخصية الشاعر ليس من المحتوم
ظهورها فى الشعر الملحمى ، وشعر التمثيل بل وفى الشعر الغنائى نفسه
فمنه ما لا نعثر فيه على شخصية الشاعر بطريق مباشر ، » .

والدكتور مندور لم يشجب هذا المنهج كلية ، ولكنه وجدده مقياسا
ضييقا كما يقول فى موضع آخر .

ويهمنا القول هنا ان هذا المنهج يرتضيه بعض النقاد ، ويخالفه

كثير من النقاد والفلاسفة ، ومن هؤلاء الناقد الانجليزى دافيد دايتشى الذى كان يرى ان التيار النفسى من آثار الرومانتيكية ، والناقد الانجليزى الفيلسوف هيوم ، والناقد الانجليزى الشاعر ت . سى اليوت ، الذى يرى ان الشعر ليس ترجمة ذاتية وان الشاعر ليس شخصية يعبر عنها ، وانما هو واسطة تتجمع لديه الانطباعات من التجارب بطريق خاصة وغير مرتقبة .

ويرى الكاتب الأمريكى جيتس (Gates) ان الطاقة الروحية للشاعر ليست هى التى تسيطر على القصيدة ، بل روح العصر ، فروح العصر تبينها وتشكلها وتعطيها لونها ، وصفتها الفكرية أو الانفعالية ، وان ميول الفنان ونظامه الروحى ، وغرائزه هى لدرجة كبيرة ثمرة من ثمرات الحياة اليومية أو من ثمرات الجيل .

ويقول الناقد الأمريكى ارفنج بابيت ، ان نتائج المحاولة التى ترمى الى استنتاج حياة وشخصية الشاعر من قصائده هى نتائج غير محققة وغريبة .

ويقول جون ريتشارد جرين Green فى خطابات المنشورة ان الناقد الفرنسى (تين) عند ما ذهب الى انجلترا لجمع معلومات لكتابه (الأدب الانجليزى) تحدث مع أحد أصدقاء الشاعر تينسون ، وسأله: ألم يكن تينسون فى شبابه الباكر غنيا مترفا ، مغرما بالذات ، ومنغمسا فيها ، فانى أجد ذلك واضحا فى قصائده الأولى ، أجد فوضاه ، وعبادته للجمال الجسدى ، وفرحته بالجواهر ، وهيامه باللذة والنبيذ ، و .. فقال الصديق مقاطعا اياه :

« قف .. قف »

« عند ما كان تينسون صغيرا كان فقيرا لم يزد دخله على المائة جنيه فى العام ، وعاداته هى كما هى الآن ، بسيطة ومتحفظة ولم يكن يهتم بشئ أكثر من محادثة خفيفة مع أحد اصحابه ، والتدخين بغليونه ولم يعرف الترف كما تقول » .

ومن هذه الآراء وهذا الخبر ، يتضح ان الدكتور مندور لم يكن فى الحملة على المنهج النفسى صادرا عن غرض ، بل كان صادرا عن رأى يدين به ، كما دانت كوكبة ممن ذكرنا .

واذا كان لى أن أبدى رأيى فى هذا المجال ، فانى أذكر أن المقياس النفسى أو السيكولوجى ، مقياس خارجى ، فقد يلقى ضوءا على العمل الأدبى ، ويشير أحد جوانبه ، وقد استخدمته فى الكتابة عن بعض شعرائنا المجددين فى كتابى (شعراء مجددون) ولكنه استخدام خفيف ، وما عدته أبدا ، الا مقياسا جزئيا ، كالمقياس التاريخى ، الذى ينسب العمل الأدبى بعض الانارة .

وأذكر فى هذا الصدد ، انى تناولت فى عام ١٩٣٤ كتاب (ابن الرومى) للعقاد واعتبرت الأساس الذى قام عليه أساسا غير علمى . وأحسب أن هذا المنهج فى دراسة عبقریات العقاد ، منهج أبتى ، لأنه يقوم على الاجتهاد والذكاء ويحتاج الى مراجعة وتقويم ، ومن الامانة للحقيقة دراسة هذه العبقریات ، وبيان سلامة الراى فيها أو انحرافه .

واذا كنت قد وقفت عند هذه النقطة وقفة طويلة ، فذلك خدمة للعلم وحبا فى تصحيح رأى طائفة من كتابنا فى هذا المنهج الغرار فى كثير من الاحيان ، ونحن نتطلع الى ناقد مثل مندور يؤثر الحق على الأشخاص مهما علت مكانتهم . وأحب أن اضيف الى صراعات مندور الكثيرة صراعا فى أوائل الخمسينات ثار ، بينه وبين الدكتور رشاد رشدى الذى كان يتابع الناقد ت . سى . اليوت ، ومدرسة جماعة النقد الحديث فى أمريكا ، الذين كانوا يريدون من العمل الأدبى الوجود ، أى ينظرون الى العمل فى ذاته ، أى الى جماليته ، دون أى احتفال بمضمونه ، أو بهدفه ، ولما كان هذا الراى يخالف رأى الدكتور مندور فقد هب فى وجه القائلين به فى مصر ، وثار ثورة مشهودة ، ولعلنا نذكر من آثار هذه المعركة ما ثار بين الدكتور مندور والدكتور رشاد رشدى ، عند ما نقد الأول مسرحيته (لعبة الحب) فقد كان الدكتور ، فى عنف ما يعتقده حقا ، شديدا ، ومما جرى على شبة قلمه :

« واثار رشاد رشدى ضجة حوله ، وهو ممن كبروا قبل الأوان على كتمان من الرمل وأننا نعمل على نسف تلك الرمال ، بدلا من أن نتركه يقف عليها فتنهار » وكان رد رشاد رشدى بالغ العنف والضراوة . حيث قال : أراد مندور أن يحطم مسرحيتى بعضلات مصارع ، وعقل طفل . »

ويعلم الحق ، ان مندورا لا يصارع الا من أجل رسالة ، آمن بهه بعد نضج وبعد أن عرف وظيفة الادب والنقد الحقيقية .

ووظيفة النقد الحقيقية ، وظيفة توجيهية تقديمية ، عاملة على رفع قيمة الانسان وتقدم المجتمع ، وقد ألح على هذه الوظيفة الحاحا شديدا ، ووضحها في آخر مقال له في هذا الكتاب تحت عنوان ، المنهج الايديولوجي في النقد ، وينطوي هذا المنهج على تفسير الاعمال الادبية ، ومعاونة القارئ على فهمها وأدراك مراميها القريبة والبعيدة ، وتقويم هذه الاعمال في مضمونها وشكلها ، وتوجيه الأدباء والفنانين في غير املاء ، الى قيم العصر وحاجات البشر ، وما ينتظرونه من الأدباء والفنانين .

ومما يشجى ان الدكتور مندور انهى الكتاب عند هذا المقال ، وكان بودى ان يبتدىء من حيث انتهى ، كان بودى ان يتناول النقاد الذين ناصروا هذه الحركة ويذكر آثارهم النقدية ، التي كان لبعضهم نفوذ مقدور في تحويل الكتاب والادباء الى الواقعية الهادفة ، ومنهم من تناول الشعر المعاصر ، ومنهم من تناول الرواية والمسرحية ، مثل الدكتور عبد القادر القط في كتابه « التجديد في الادب المصرى الحديث » الذى نقد فيه الشخصوس السلبية في بعض أعمالنا الروائية والمسرحية ومنهم من القى اضواء كاشفة على هذا التيار الجديد من مثل الاستاذ محمود العالم والدكتور عبد العظيم أنيس في كتابهما المشترك « فى الثقافة المصرية » الصادر فى عام ١٩٥٧ ومنهم من عرض لآراء النقاد الروس بالدراسة والتحليل لتوجيه النقد المصرى مثل محمد مفيد الشوباشى .

واذا كان الدكتور مندور لم يسعفه الوقت ولا الجهد فى الحديث عن هؤلاء النقاد المحولين فيكفى عزاء أنه كان ينتوى ان يقوم بهذا العمل الخطير اذ يقول فى المقدمة :

« كنت أفكر أحيانا أن أجعل الحديث عن النقاد المعاصرين جميعا جزءا من كتاب كبير عن النقد الادبى المعاصر على نحو ما فعلت فى كتابى الكبير » « النقد المنهجى عند العرب » حيث لم أقصر على الحديث عن النقاد ، بل تناولت أيضا القضايا الادبية الكبرى ، والمعارك التاريخية حول التجديد فى الشعر العربى القديم ، ونشأة علوم اللغة والبلاغة العربية ، ، ويكفى ان مندورا شق الدرب ، وعلينا ان نحقق رغبة هذا الرائد ، اكمالا لرسالته ، وخدمة للنقد المعاصر .

ومما يطيب لنا ذكره ، أن الدكتور مندور كان مثالا للناقد الكبير القلب ، فاذا شجر بينه وبين كاتب أو ناقد آخر ، خصومة ، فإن هذه الخصومة لم تكن لتؤثر فيه ، إذا تناول أعماله بالنقد فإنه يتناسى الخصومة ويرتفع عليها بطبعه الكريم الصافي ، وآية ذلك ما دبره في هذا الكتاب عن العقاد ، فقد أعلى من شأنه وأعلى من أثره ، وأن خالفه في بعض آرائه ، وقد احتفى بالكتابة عنه احتفاء كبيرا ، لا نجد نظيره في السنة النقاد الآخرين الذي كتب عنهم ، وقد خصه بشماتين صفحة وهي أكثر من ثلث الكتاب .

وقد أدهشني مندور بروحه المنصفة إذ يقول في بداية حديثه عن العقاد :

« وانه رجل خصب منتج ، أثرى أدبنا المعاصر بعدد ضخم من المؤلفات التي تربي على السبعين (ص ٧٩) .

» ثم يقول (ص ٨٩) : انه من النفر القليل في بلادنا الذين نستطيع أن نستخلص لهم من مجموع انتاجهم الثقافي فلسفة عامة في الحياة والأدب ، وهي فلسفة يمكن أن نجعلها في نقطتين : «الفردية والحرية» .

ويقول في ص ٩٥ « وأبرز ما ظهرت فيه ملكة الأستاذ عباس محمود العقاد النقدية منذ مطلع حياته ، كانت الدعوة الى التجديد في الشعر الغنائي ، الذي يتكون منه تراثنا الشعري التقليدي وهي دعوة كان الأستاذ عباس العقاد وصاحباها شكري والمازني ، قد تأثروا فيها بلا ريب بحصيلتهم من الشعر الغربي والانجليزى بخاصة ، وأن يكن من العدل أن نقر للأستاذ العقاد بنوع خاص بقدرته الفائقة على تمثيل جميع ما يقرأ وهضمه ، حتى يستحيل الى جزء من ذاته ومن العناصر .. المكونة لشخصيته الثقافية والأدبية ، حتى ليصعب أن نرجع هذا الرأي أو ذاك من آرائه الى هذا الأديب - أو المفكر الغربي أو ذاك ، فالعقاد من القوة بحيث يطبع جميع آرائه بطابعه الخاص وكأنها منبعثة عن ذاته تلقائيا .

في خلال هذه الأقوال تراه يخالف العقاد في بعض آرائه ، كراية في المنهج النفسى كما أسلفنا ، ورأيه في الشعر الفكرى والفلسفى ، إذ يقول مندور : فالشعر لا يمكن أن يتسع للفلسفة - أو التفلسف وبخاصة

الفنائي منه ، وفرق بين أن يتفلسف الشاعر وبين أن يصدر عن فلسفة خاصة في الحياة ، أو وجهة نظر محددة اليها ، كما أن فرقا كبيرا بين التأمل الفلسفي الذي يصطبغ بوجودان الشاعر وتشيريه لواعجه ومخاوفه . وأشواق روحه (ص ٩٨) كما نراه يوافقه أنا ويخالفه أنا آخر في مقاييسه النقدية : فوحدة الغرض أو ما نسميه اليوم الوحدة العضوية ، التي اتخذها العقاد مقياسا لنقده قصيدة شوقي في مصطفى كامل هي دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية ، ولكنها لا تكاد تتصور في الشعر الفنائي الخالص الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد (ص ١١٣) .

وقياس المعاني بما فيها من مبالغة ، ومقياس السرقة وغيرها ، هي مقاييس قديمة ، وقد تصنف العقاد كما يقول مندور في تطبيقها على بعض شعر شوقي .

ثم يتحدث عن نقد العقاد لمسرحية قمبيز لشوقي ، فيرى أن نقده كان تاريخيا ولغويا وأنه من النقد الهدام (ص ١٢٩) وعلى هذا الفرار سار في تصويب رأى العقاد أو تفنيده في موضوعية محمودة .

وينهى مقاله عنه بقوله : ها هو ذا الأستاذ العقاد ناقدا ، حاولنا أن نلم بأطراف نظريته العامة في الحياة وفي الأدب وفي النقد ، وهي نظرية واسعة متشعبة ، ولقد وافقناه على بعض آرائه وخالفناه ، ولا نزال نخالفه في البعض الآخر ، ولكننا نحمد له دائما أنه شاعر ، قصاص وناقد ، وأستاذ باحث أصيل ، وهو فوق كل هذا ، من أعلام الفكر المعاصرين » .

وعلى مثل هذه الطريقة المنصفة النزيهة سار مندور في الحديث عن العقاد ناقدا ، وكتب مقاله الطويل في عفة قلمية وكياسة معهودين في آثاره النقدية .

وإذا وقفنا وقفة طويلة عند آراء مندور في العقاد فلنكتشف لجيل النقاد الحاضر ما ينبغي أن يتخلق به الناقد من إنسانية وروح منصفة نزيهة تقدر الحسنات كما تسجل السيئات ولكننا لا نجد هذا الروح لدى أغلب نقادنا من تحامل وبعد عن الانصاف .

ومع هذا فانا نجد فيمن يتناولون مدرسة الديوان كما يسمونها ، وما قامت به من ثورة شعرية لا يتعقبون جذورها ، فهم لا يرجعون الى ما تأثر به هؤلاء النقاد الثلاثة من آراء محددة ، وهذا ما ينبغي على الدارسين الجدد بحثه ، فالعقاد يؤكد أن امامه في النقد هو الناقد

الانجليزى هازليت Hazlitt والمازنى يقر بتأثيره ، فى النقد بهازلت ، وارنولد ، وماكولى ، وشاسترى وكذلك شكرى ، ونحن نود من الدارسين الرجوع الى هؤلاء الاعلام من النقاد ليكشفوا عن مبلغ تأثير هذا الثالوث بهم .

وقد طاب لنا ان نقع على كتاب « نشأة النقد الادبى الحديث فى مصر » للأستاذ عز الدين الأمين ، فراينا محاولة طيبة له فى هذا الصدد، فقد رجع الى محاضرات وليام هازليت عن الشعر الانجليزى .

وذكر ان اغلب آراء العقاد مأخوذة من مقدمة هذا الكتاب : يقول: ص ٢٠٢ وما بعدها :

« ولقد قلنا ان العقاد تأثر خاصة بهازلت وربما كان تأثيره به بالغا ، فلو قرأت مثلا لهازليت موضوعه « فى الشعر عامة » الذى قدم به لمحاضراته لعرفت الى اى مدى تأثر العقاد بهازليت ، ولعرفت مصدر آراء العقاد فى الوصف الحسى ، والمبالغة والتصوير ، والشعر ، الى غير ذلك من آراء هازليت النقدية التى تأثر بها العقاد وزميلاه ، كقول هازليت « الشعر لغة الخيال والعواطف ، والتصوير يعطى الشكل نفسه ، ولكن الشعر يعطى ما يدل عليه الشكل ، وحتى العنف الذى سار عليه هازليت فى كتاباته عن أمثال شوسر وسبنسر ، وملتون ، يوضح لنا مثل هذا الروح النقدى ، المختلف وهذا العنف الذى تجده فى نقد العقاد ، وواضح أيضا فى كتب هازليت المختلفة لا سيما كتابه روح العصر The spirit of the age الذى يعد مفخرة هازليت .. » .

هذه نقطة مهمة ، لم يقف عندها الدكتور مندور ولم يكلف نفسه بحثها ، بل اكتفى بتأكيد أن هذه الجماعة تأثرت بالنقد الغربى ، ولو اتعب مندور نفسه لما وجد حيرة فى تعقب آراء العقاد فى بعض المقاييس المهمة التى اعتدها العقاد من ابتكاراته من مثل « وحدة القصيدة ، وغيرها من المقاييس » .

اما النقطة الثانية ، فهى ان الدارسين لهذه الجماعة يلقون كل الثقل عليها فى النهضة النقدية منذ كتب العقاد « خلاصة اليومية » فى سنة ١٩٠٨ ومنذ أخرج عبد الرحمن شكرى ديوانه الأول فى سنة ١٩٠٩ ومنذ خرج ديوان النقد للعقاد والمازنى فى جزئه الأول فى ديسمبر سنة ١٩٢٠ وجزئه الثانى فى عام ١٩٢١ .

والحقيقة أنه كانت هناك نهضة نقدية من عام ١٩٠٨ الى عام ١٩٢١ ، وهناك بعض رجال أسهموا في تبيان المعايير النقدية ، والمذاهب النقدية ، لا يجوز لنا اغفال آثارهم .

فقد بذرت الجامعة المصرية القديمة بذور النقد ، وكان بها له مدرسون مصريون وأجانب ، ومن هؤلاء الأجانب كارلونيلىنو المستشرق الايطالى وغيره ، ممن تأثر بهم الدكتور طه حسين والدكتور طه أسهم في النقد منذ عام ١٩١٠ فقد نقد كتاب ، نظرات المنفلوطى في ٢٣ مقالة في سنة ١٩١٠ ، ونقد كتاب تاريخ الآداب العربية لجورجى زيدان في سنة ١٩١١ وكانت رسالته في ذكرى أبى العلاء في سنة ١٩١٤ قمة من القمم ، وهذا الكتاب يعد في نظرى ، نقطة تحول في المنهج الدراسى والنقدى والأسلوبى وقد تعلم جيلنا منه ، وزكى مبارك وغيرهما كما أسهم الأستاذ مصطفى صادق الرافعى بقسط مقدور في النقد الأدبى ، وممن كان له ضلع كبير في بناء مرحلة النقد من سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٢١ الدكتور أحمد ضيف ، وهذا علم من الاعلام الذين أرسوا الحركة النقدية في هذه السنين ، في كتابه «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» والذى صدر في عام ١٩٢١ ، وهو يضم محاضراته لطلبة الجامعة المصرية التى بدأها في نوفمبر سنة ١٩١٨ ويضم هذا الكتاب زبدة المقاييس النقدية، المعتمدة ، ومن ذلك قوله : ان النقد الأدبى خطأ خطوات جديدة تستهدف توجيه الدراسة الأدبية الى البحث في نفس الأديب والعوامل النفسية والخارجية التى أثرت فيه وغير ذلك ، كما يرى أن الأدب الحق هو ترجمان النفوس والعواطف ، وصورة لمجتمعه ، ويرى أن الناقد ، لا يبحث في دراسة الأدب الجاهلى عن الشكل واللغة والبيان ، انما يكون غرضه بحث الحياة الاجتماعية والعقلية والنفسية ، وهو توجيه سديد نحو الحياة في المجتمع كان به من الرواد السابقين .

« وان مهمة النقد الصحيح التوجيه للأدب، والعناية باظهار مافيه من جمال ومن سمات الانصاف ، وخلوه من الأهواء والميول الشخصية، كأن يضع الناقد نفسه مكان الكاتب في نفس الظروف والأحوال التى أحاطت بالأديب في وقت انشائه أدبه ، والا يكتفى الناقد بذوقه الخاص بل لابد من الاعتماد على خطة وطريقة عملية وغيرها من الآراء المهمة لا مجال لذكرها ، مثل حديثه في ذم تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة وتنقل الشاعر من غرض لغرض واعتباره ذلك خلطا في تركيب القصيدة لأنه لابد أن تنتظم القصيدة وحدة معنوية ، وكل ما نقصد اليه ، هو

القول بأنه لابد عند تناول النقد المعاصر من بيان أن نهضته ، في العشرينات ، لم تقتصر على الثلاث آنف الذكر ، بل على آخرين على رأسهم الدكتور طه والرافعى وزكى مبارك والدكتور أحمد ضيف ، وكان من الخير أن يتناول الدكتور مندور هذا الرجل في هذا الكتاب احقاقا للحق ، وخدمة للنقد المعاصر .

- ٥ -

ولقد احسن الدكتور مندور في الكتابة عن رائد من رواد النقد في أواخر القرن التاسع عشر ، وهو الأستاذ حسين المرصفى الذى اخرج الوسيلة الأدبية « جزئين وكان اثره كبيرا فيمن تتلمذ عليه ، وقد أبان الدكتور مندور اثر هذا الرائد ، ومنهجه في تدريس النصوص الأدبية التى تعتمد على النقد اللغوى ، والبصر بخصائص الأسلوب الشعرى ، اذ قال ص ١٥ « فالشيخ حسين المرصفى يعد بلا شك من رواد البعث الأدبى المعاصر ومن بناته الأصليين على نحو ما نحس من قراءتنا لوسيلته الأدبية الضخمة وبخاصة الفصول التى وازن فيها بين الشعراء والنائرين القدماء والمحدثين وأبرز فيها ، سمات التفوق الأدبى والفنى .

وقد وقف مندور برهافة حسه ، عند تقدير المرصفى لقصيدة من قصائد البارودى ورآه يعجب بها لجمال السياق وحسن النسق في أبياتها اذ لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر (ص ٢٢) قائلا ان مثل هذا النقد لم نسمع به في نقدنا الأدبى المعاصر الا بعد ذلك بما يقرب من نصف قرن لدى العقاد والمازنى .

واستدرك الدكتور مندور قائلا ، ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نزعّم أن الشيخ حسين المرصفى جدد أصول النقد الأدبى على ما فعل صاحب الديوان .

والحقيقة أن الشيخ المرصفى ، كان يتمسك ببناء القصيدة القديمة ، وتعدد أغراضها مع حسن التخلص من غرض لغرض .

والذى نلاحظه في دراسته لهذا الرائد انه لم يرجع الى كتاب آخر له هو كتابه « دليل المسترشد » وهو يضم المحاضرات التى كان يلقيها في دار العلوم ، وكان يودنا الرجوع اليه لتمام الصورة المرسومة لنقده .

وابادر فاقول أن الدكتور مندور استشف بقريحته الوقادة ، تتلمذ الدكتور طه على « الوسيلة الأدبية » وقد يكون استوعبها فعلا ، وكنا نود أن يعطف الدكتور مندور على علم من أعلام القرن التاسع عشر ، وهو سيد بن على المرصفي ، الذي كان معلما للدكتور طه ، والدكتور زكي مبارك ، وكان الدكتور طه ينهج منهج الأستاذ السيد المرصفي آنف الذكر في المنهج الذوقي واللغوي ، وقد تحدث الدكتور طه عنه كثيرا في كتبه ، ومن بينها كتابه « تجديد ذكرى أبي العلاء » وهو يشيد بفضله عليه بقوله :

« واني مدين بحياتي كلها لهذين الأستاذين العظيمين ، سيد على المرصفي الذي كنت أسمع دروسه وجه النهار ، وكارلولينو الذي كنت أسمع دروسه آخر النهار أحدهما علمني كيف أقرأ النص العربي القديم وكيف أفهمه وكيف أتمثله في نفسي وكيف أحاول محاكاته ، وعلمني الآخر كيف استنبط الحقائق من ذلك النص ، وكيف ألأئم بينها ، وكيف أصوغها آخر الأمر ، علما يقرؤه الناس فيفهمونه ، ويجدون فيه الدرس والتحصيل في مصر ، وفي الخارج ، فهو قد أقيم على هذا الأساس الذي تلقيته منهما في ذلك الطور الأول من أطوار الشبَاب ، وبفضلهما لي أحسن الغربة حيث أمعنت في قراءة الأدب القديم ، وحين اختلفت إلى الأساتذة الأوروبيين في جامعة باريس وحين أمعنت في قراءة الأدب الحديث » .

-٦-

ولقد كان من دواعي استغرابي غياب هذا العلم في النقد عن كتاب تلميذه مندور ، وليس هذا المجال مجال التحدث عن الدكتور طه حسين ونفوذه الفائق في الحقل النقدي ، ويكفي أن نشير في إيجاز إلى بعض كتبه التي تعد معالم بارزة في الميدان النقدي والأدبي ، وأولهما كتابه « ذكرى أبي العلاء » الذي صدر في عام ١٩١٤ ، وقد تتلمذنا عليه وأفدنا من منهجه الاجتماعي والفني والأسلوبى ، وكتابه « الشعر الجاهلي » الذي يعد نقطة تحول إلى العقلانية وهجرة الوجدانية ، واعتمد فيه على منهج ديكرت ، وأحدث في بلاد العروبة ثورة ، كما نذكر له كتابه الكبير « حديث الأربعاء » الذي جمع بين نقد الأدب العربي والأدب العربي المعاصر وقد صدر في عام ١٩٣٥ - وفيه يتجلى منهجه الجامع بين النقد الاجتماعي الذي سائر فيه تين ، والنقد الفني الذي

ساير فيه جول لمر ، والنقد النفسى الذى ساير فيه سانت بيف ، وهو منهج أقرب الى التكامل من المنهج النفسى الذى اتبعه نقاد عصره .

ولسنا فى حاجة الى القول بأن أفق الدكتور طه النقدى ، كان رحيبا ، فهو لم يقف عند نقد الشعر ، بل جاوزه الى نقد القصص والرواية والمسرحية أى انه تناول فنونا لم يطرقها نقاد معاصرون له .

ومن أهم ما ينبغى ذكره ، أن الدكتور طه كان عفيفا فى نفده ، فلم يجز الزبد على قلمه كما جرى على أقلام معاصريه من أمثال العقاد أو المازنى أو الرافعى ، أو غيرهم ممن سربت فى كتاباتهم النقدية عبارات جارحة أو مؤذية ، بل فى بعض الأحيان فاحشة .

ولقد جرى على هذه السنة القديمة ، تلامذته الموهوبون الجادون فى الميدان النقدى وعلى رأسهم الدكتور مندور نفسه ، والدكتور شوقي ضيف ، والدكتورة سهير القلماوى .

ولما كان لهذا الناقد والأديب من آثار صلدة فى بناء نقدنا المعاصر فلنا كل الحق فى هذا السؤال الشرعى : لماذا لم يكتب عن أستاذه ؟ مع انه كتب عن أمثال « ميخائيل نعيمة » ويحيى حقى ، ولويس عوض ، وليست لهم معالم بارزة فى النقد الأدبى مثله .

- ٧ -

فاذا ما نظرنا الى آثار ميخائيل نعيمة لم نجد له الا كتاب « الغربال » الذى صدر فى عام ١٩٢٣ . والكتاب كما يقول الدكتور مندور حملة على انصار الأدب التقليدى ومن يسميهم ضفادع الادب ، وعلى بعض مقالات عن « القرويات » لرشيد الخورى ، و « الريحاني فى عالم الشعر » وعن كتاب « ابتسامات ودموع » وعن الينبوع لثرياشى وعن كتاب « الديوان » للعقاد والمازنى .

ومنهج نعيمة فى النقد كما يقول الدكتور مندور هو المنهج التأثرى الذاتى فلكل ناقد غرباله « ولهذا نرى ميخائيل نعيمة خرج عن الموضوعية فى نقده التطبيقى ، فلم ترقه قصيدة شوقي الرائعة التى عبر فيها عن فرحته بالعودة الى وطنه من منفاه بأسبانيا . »

ولا نظن أن كتاب « الغربال » كان له اثر كبير فى توجيه النقد ،

وليس شك أن أعماله الأدبية الخلاقة هي الباقية ، مثل ديوانه « همس الجفون » وأجل ما كتبه في اعتقادي هو كتابه عن حياة جبران خليل جبران ، فهي ترجمة فنية رائعة ، ولعلها خير ترجمة فنية لعربي قراتها الى اليوم ، وان شابه بعض الافتئات والقسوة على زميله جبران .

ونحن عندما نقف امام تأثرية ميخائيل نعيمة ، لا نجدها تأثرية خالصة بمعنى أنها لم تقتصر على اثر العمل الأدبي في احساسه . وما يشير هذا العمل من رعشة عند قراءته وما فيه من اخلاص فني ، كما دعا الى ذلك امام التأثرية في انجلترا « باتر » ولا زعيم النقد التأثري في فرنسا « جيل لمر » ، الذي لم يكن يعنيه في النقد ، نشر المعرفة أو استنباط الفكرة بل مجرد الافصاح عن المشاعر التي يثيرها في نفسه قراءة ما ينقده . ولا الناقد الامريكي الجهير سبنجارد Spingarm الذي كان يعتمد الاحساس الشخصي في النقد، دون نظر الى ما ينطوي عليه من فكرة خلقية أو جماعية .

لا نجد نعيمة يعتمد هذه التأثرية الخالصة القائمة على الاحساس وحده ، بل كان له معايير الوجدانية والروحية والفكرية .

- ٨ -

وكما تناول الدكتور مندور نعيمة ، تناول الأستاذ يحيى حقي أيضا في كتابه « خطوات في النقد » ويحيى حقي كما يقول مندور يجرى على النقد التأثري ، ولكنه ينزع الى التقويم ، وهو يعتمد على الحاسة الجمالية ، والاحساس ، وحاسته قوية نحو وظيفة اللفظة والتعبير الدقيق الموفق .

وقد ألقى اهتماما في نقده للاسلوب وله كما يقول الدكتور مندور ملاحظات بالغة الرهافة والصدق في علم الاسلوب ، وان تكن في حاجة الى من يخلصها من ثوبها الديبلوماسي الكثيف لتدرك على حقيقتها الصريحة .

والاهتمام بهذه الناحية مهم ، ولكن لابد من النظر الى العمل الأدبي ككل في بنائه الفني وفي هدفه أو ثمرته .

ومع هذا فاننا نرى أن الأستاذ يحيى حقي لم يقتصر على النقد التأثري والأسلوبي ، بل ان له نقدا موضوعية قيمة ، مثل نقده

لمجموعة المستحيل « لمصطفى محمود » ، فقد وقف منها موقف الجراح المشرح لأجزائها وأخشى أن أقول أن دبلوماسيته بل لباقتة خائنه في نقد هذه المجموعة .

كما أن ليحيى حقي قلعة نقدية نزعته الى تعرف وطيفه النقد الاجتماعي ، في نقده لمسرحية « أهل الكهف » للحكيم ، ووصفه إياها بالصوفية أو السلبية ويقول الدكتور مندور معلما على هذه الفلته النقدية ، بأن يحيى حقي يعد رائدا من رواد النقد الايدولوجي ، ولا أظن أن أتبان بهذه الفلته يهبه أي حق في الريادة بل هو كما يقول الدكتور مندور تأثر من قدمه الى رأسه ، ولهذا نجد نقداً متماوجه ، غير مستقرة ، بحسب حالاته النفسية ، وقد يكون هناك ظرف في عام ١٩٣٤ لاندريه دعاه الى نقد رواية أهل الكهف بالنزوع التصوفي ، وأحسب أنه لو سئل اليوم عن هذا النقد لأنكره ، لأنه إنسان كما خبرناه ينزع الى النزعات الصوفية والميول الروحية في علاقاته مع الطبيعة ومع الفن .

وفضلا عما تقدم ، فإن يحيى حقي ليس بدعا في التأثيرين في الولوع بالعبارة الموفقة ، فالتأثريون الكبار مولعون بالعبارة المتكاملة ، والصورة النابعة من الشعور ، وهذا ما نجده في كتابات أمثال ماتيو ارنولد ووالتر باتر ، وأنا تول فرانس .

وليس شك أن النقد التأثري سجل لنفدات موفقة ، لأنها تصدر عن عقل يقط ، وقلب وثاب ويحوى قسطا من التأمل الدقيق ، والمشاعر السبالة ، وفيه تقدير للعبارة وظلالها ، فله نفعه ، وفي الوقت ذاته له ضرره ، لأنه لا يعطينا صورة صحيحة عن العمل الأدبي المنقود ويخالطه في بعض الأحيان بدوات ونزوات ، قد تشوه هذا العمل ، فهو في الحقيقة صورة لذكاء الناقد ، وحساسيته ، لا للعمل ، وصورته وقيمه .

ولهذا عده الدكتور مندور مرحلة أولى لعملية النقد ، وفي ذلك يقول الدكتور مندور : ص ٢٣٠ :

اننا لا نستطيع أن نفعل التأثرية في العملية النقدية بل لا ينبغي لنا ذلك ، فلا بد من أن يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه ، أو مرآة روحه للعمل الأدبي أو الفني ليتبين الانطباعات التي تركها تلك الأعمال

فيها ، والناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقدًا حقًا ، ما لم يكن قادرًا على أن يتلقى من العمل الأدبي أو الفني ، انطباعات واضحة لأنه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمدة ، ولن تجديه بعد ذلك في شيء جميع قواعد علم الجمال وأصوله .. ونظرياته .

بل إن معرفة المبادئ والأصول الجمالية والفنية وحدها لا تكفي لتكوين ناقد وهذه أقوال ناقد حصيف فاقه ، مارس عملية النقد ممارسة جادة ، وكانت له في زهرة شبابه آثار متألفة ظهرت في كتابه « في الميزان الجديد » وإذا كان لنا أن نذكر من مآثر نقادنا ، فلنذكر أن الدكتور مندور كان من أوائل المداعين إلى الرهافة والحساسية ، ونشدائها في العمل الشعري في الأربعينات ، كما قلنا .

وفي ذلك يقول الدكتور محمد النويهي في كتابه « ثقافة الناقد الأدبي » الصادر في عام ١٩٤٩ أن ذوق الدكتور مندور الفني من الطراز الأول لا يقل في صفائه ، ولا في قوته عن ذوق طه حسين والعقاد والمازني . ويزيد عليهم أنه انتفع بتجاربهم وأنه التفت إلى ما لم يلتفوا له ، وأخص بالذكر هنا مسألتين اثنتين : التفاته إلى تصوير اللفظ بجرسه للمعنى والتفاته إلى الارتباط الشديد بين وزن الشعر وحالة الشاعر العاطفية

وفي ص ٣٩٠ : من هذا الكتاب يقول :

« اني لا اعتقد انه بحملته على أدب الضجيج والطنين قد أدى خدمة عظيمة لأدبنا المعاصر وبذر بذرة لا بد أنها ستثمر مهما انصرف شعراؤنا الآن عن نصيحته .

ولن أذكر هنا ما أخذ به النويهي مندورا ، من حملته عليه ، لأنه لم يدع الناقد إلى معرفة العلوم والتزود منها ، وعلى رأسها ، علم الأحياء والانتروبولوجيا ، وعلم النفس وما إليها من علوم .

فإن معرفة هذه العلوم بل معرفة قواعد النقد والفن وأصوله ، لا تفيد شيئاً ، إن لم يوهب الناقد رهافة شعورية وحساسية .

وقد أطلت في هذه النقطة لأبين أن عملية النقد تبدأ بالاحساس بالعمل الأدبي ، أو الفني قبل كل شيء ، ثم يتلوها النظر إلى سياقه ، وتفسيره تفسيراً ذكياً ، ثم القاء الضوء على تقنياته ثم تقدير قيمته والانتهاء بعد ذلك إلى تعرف ما يرقد في هذا العمل ، وما يستهدفه .

ثم الاعراب عن كل ذلك اعرابا جميلا جذابا ، حتى ليبدو أن الناقد يعيد خلق العمل الأدبي المنقود من جديد .

وهذا ، في رأينا ، هو منهج النقد الناضج المتكامل ، ومع الأسف اننا لم نجد فيمن كتب عنهم الدكتور مندور من سار على هذا الدرب وإذا كان نقادنا في بداية هذا القرن ومنتصفه لم تنهيا لهم هذه النظرية النقدية الشاملة ، فقد كنا نود أن نجد من نقاد اليوم من يمارسون النقد ممارسة جادة شاملة ، وهذا ما نصبو اليه في قابل الأيام .

- ٩ -

فاذا نظرنا الى باحث متعمق واسع الأفق مثل الدكتور لويس عوض ، نجده في نقده ، الشعر أو القصة أو المسرحية ، يكتفى بالقاء الضوء على زاوية من زوايا العمل الأدبي وهو نقد خاطف Spot light لا نقد شامل معنوي لكامل جوانب العمل الأدبي .

فهو ، كما يقول الدكتور مندور يعتمد النقد التفسيري ، ويزعم انه رائد من رواده ، وبصرف النظر عن هذا الزعم ، فانا بعد قراءة كتابه «دراسات في أدبنا المعاصر» رأيناه لا يقتصر على التفسير ، وما يتبعه من التقدير ، بل يلوذ بالتقويم والحكم ، ومع هذا فانه يكتفى بالقاء ضوء خاطف على العمل الأدبي ، كما قلنا .

ففي « ديوان الناس في بلادى » لصلاح عبد الصبور يتناول قصيدة شنق زهران بالتفسير ، والتقدير الكبير : ففي ص ١٨٨ يقول عن هذه القصيدة لقد وفق صلاح عبد الصبور توفيقا كبيرا حين اتخذ من مأساة دنشواى مادة لقصيدته « شنق زهران التى ما قراتها قط الا وتعلقت فى عينى غمامة من الأحزان . فهل حقا أن هذه القصيدة تشعر بعد قراءتها بجو المأساة ؟ لا اظن . واذا ما تناول قصيدة أخرى وهى قصيدته التى بداها مخاطبا الجندى المعتدى على بورسعيد .

سأقتلك .

من قبل ان تقتلنى سأقتلك .

من قبل ان تغوص فى دمي .

اغوص فى دمك .

وليس بيننا سوى السلاح .
وليحكم السلاح بيننا .

رأينا يقدر هذه المقطوعة تقديرا عجيبا ، يقول ان فيها حركة سريعة ، وهى الأساس فى الشعر القصصى وفى الشعر المسرحى معا .
وقد يختلف معه الكثيرون فيرون أن هذه البداية الصاخبة ، بداية غير موفقة للقصيدة ، وأن نثرتها ظاهرة .

وإذا ما تناول ديوان « مدينة بلا قلب » لأحمد عبد المعطى حجازى ، وقف مفسرا لقصيدتين أو ثلاث به ، ومقدرا لها ، ولم يقدم لنا صورة شاملة عن الديوان ، ولا عن تقنياته الجديدة ، بل اكتفى بالقول أن لأحمد حجازى موهبة فى فن البلاد خاصة وفى الشعر القصصى عامة .

وإذا كان لويس عوض ، كما نعلم ، لا يحتضن الا الشعر الحر ، ولا يطبق الشعر المقفى فانا لنعجب من حديثه عن شعراء رومانتيك بأعينهم ، حديثا فيه تقدير آنا ، وفيه تنديد بهذا الشعر ، وذلك كما لمسنا منلا فى مقالاته عن ديوان « أشواق انسان للخميسى » وذكريات شباب للدكتور القط ، ولا ندرى اذا كان الدكتور لويس لا يرتضى هذا الشعر ولا قلبه ، فلماذا كتب عن أصحابه .

وانى لأؤثر التحزب للمبدأ على التحزب للأشخاص مع انى أكره التحزب الأدبى فى جميع أشكاله وصوره ، وأرى انه لا مفر لنا من ترك جميع الأزهار تتفتح . وأن ينشد كل شاعر على هواه وأن يعبر كما يشاء على شرط أن تفوح من شعره روح الشعر .

وإذا انتقلنا الى نقد القصة فى كتاب لويس عوض وجدناه فى مجموعه « حادثة شرف » للدكتور يوسف ادريس لا يكشف عن مميزاته ، ولا يتناول قصصه ، تناولا فنيا ، ولا يبين ما يرقد فيها ، ولكنه يدور ويدور حول نقطة واحدة هى أن أكثر قصص هذه المجموعة تدور حول شخص الراوى وأن أكثرها مروي بضمير المتكلم ، وأن المؤلف فى الأدب الواقعى أن يكون مركز القصة أو محورها فى أرض محايدة خارج نفس الراوى ، وخارج نفس القارئ معا (ص ٢٢٧) .

ثم نراه يشدهنا بقوله ص ٢٣٠ ، ومع أن يوسف ادريس يؤثر ان يجعل من نفسه مركز القصة ومحورها فهو رغم كل ذلك كاتب موضوعى وليس كاتباً ذاتياً .

وبهذا ناقض الدكتور لويس نفسه فى المقدمة الطويلة التى ذكر فيها أن يوسف ادريسى يلوذ بضمير المتكلم فى قص قصصه ، وأن ضمير المتكلم لا يصلح للقص الموضوعى ! •

وإذا لم ترقنا طريقة لويس عوض فى نقد الشعر والقصة القصيرة •
فان له فى نقد المسرحيات طريقة أكاديمية فى نقد المسرحية ، فهو يهتم أولاً وقبل كل شئ بالبناء العام لها وعما إذا كان المؤلف ساء الاصول الفنية فى التكوين •

ففى مسرحية « مسقوط فرعون لا لفريد فرج » ، نراه يذكر ان المؤلف نجح فى بلورة فكرة البطل التراجيدى على المسرح (ص ١٣٥) لأنه جعل من اخناتون رسول السلام سر نكبة مصر ، وجعل من قسوته آية ضعفه ومن قوة مصر جرثومة انحلالها بمبادئه .

واستدرك فقال ، ومع هذا فان الفرد دنا بنا من فكرة البطل ، ولم يبلغ الفكرة تماماً لأنه جعل من اخناتون نفسه شخصية جامدة متكاملة ، ولم يكشف عن الصراع فى نفسه (ص ١٣٨) •

وتحدث عن المسرحية فقال : ان مسرحية الفريد فرج ليست مسرحية بالمعنى المألوف وانما هى طائفة من التابلوهات ، ولا تقيم مسرحاً (ص ١٤٠) •

وعلى هذا الغرار سار لويس عوض فى نقده المسرحى الاكاديمى ، وكذلك فعل فى نقد مسرحية « ايزيس » لتوفيق الحكيم ، فقد مهد للأساطير المصرية القديمة ، والرموز القديمة ، بعدة دراسات متقنة عن أوزيريس ، وايزيس ، وابنتهما حورس ، وبعد هذه الفرشة الواسعة ، دلف الى مسرحية الحكيم ، فقال ان الحكيم اول رموزها على غير صحتها ، ولويس عوض يريد الابقاء على الاساطير والرموز ، والحكيم خرج على ذلك فقال : ان هذا الكاتب الكبير فيه شئ من القصور فى فهم بعض الرمز الحبقى ، وفيه شئ من الخيال الفليظ الذى يسوغ له من وقت لآخر الهبوط من القمم الشاهقة الى المبتذل الرخيص ، ولا يعصم هذا الكاتب الكبير من الزلل الا زكاته فنية سليمة تهديه الى جوهر الأشياء بالفطرة ، وتجعله يصيب أكثر مما يخطئ •

وفكرة لويس عوض فى الابقاء على الأساطير كما هى فكرة مختلف عليها ، ولكن الدكتور مندور فى الحديث عن لويس ترك شعره وقصصه ،

وتناول الناحية المسرحية التي أغرم بها شديدا ، فنقد الدكتور لويس في رأيه قائلا ان للفنان حق التصرف كما يشاء في الأساطير ، وأن الحكيم قد أحسن صنعا بانزاله هذه الأسطورة من سموات الخيال الى حقائق الانسان الأرضية ، واستطاع في مهارة أن يستخدم الاسطورة في علاج مشكلة أبدية وهي مشكلة الصراع بين المثالية والواقعية في شؤون السياسة وإدارة الحكم .

واحتدمت المساجلة بينهما ، مما جعل لويس عوض ينزل عن رأيه فيقول انه من حق المؤلف أن يغير في الوقائع والمضمون كيفما يختار لفنه ، وان هذا يكون في الكوميديا لا في التراجيديا (ص ٩٥) .

ولا أستطيع بيان تفاصيل هذه المساجلات ، وكل ما أريد قوله ان الدكتور لويس عوض يمتاز في النقد المسرحي ببيان الخصائص المميزة للعمل المسرحي ، فهو من الناحية الأكاديمية ممتاز ، ولكننا قد نختلف معه في أحكامه على بعض المسرحيات كحكمه مثلا على مسرحية الحكيم « يا طالع الشجرة » التي عدها أتقن وأكثر مسرحياته امتيازاً ، ولدينا نراها كذلك .

ونود أن نقول انه لا يعيب لويس عوض الا نقده العام الجزئي ، واعتماده عليه كل الاعتماد والقاء ضوء واحد على العمل الأدبي ، دون اضاءته من كل الجوانب ، ولهذا كانت الفكرة الثابتة *idée fixe* بارزة في تقديره للأعمال الأدبية ، والأشخاص ولعل ذلك راجع الى نزعتة الأكاديمية وطبيعته النفسية المتوترة معا .

- ١٠ -

وأعود فاقول ان الدكتور مندور ، قد وضع بحاسته الفنية أصبعه على ما تميز به الناقدون الستة وهم الشيخ حسين المرصفي وميخائيل نعيمة والعقاد وشكري والمازني ويحي حقي ولويس عوض الذين تناولهم ،

وأثبت أن كل واحد منهم قد وضع لبنة أو لبنات في بناء نقدنا المعاصر ،
ومن دواعي فخرنا أن نعاصر هذا الانسان الوديع المتسامح والناقد
المتفتح الشجاع ، الذي أثر الحقيقة على كل صداقة ، وارتفع بالعدانة
على كل خصومة أو هوى . وتجرد من التعصب النقدي ، بل نظر نظرة
منصفة للأعمال الأدبية المختلفة ، والمخالفة في بعض الأحيان لنظريته
الملتزمة .

ونحن نترقب أن نجد لدى نقادنا مثل هذه السمات ، التي توسع
من أفق النقد ، وترفع من شأن الأدب والأدباء .

تطور الأدب الحديث في مصر

من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية

للدكتور أحمد هيكل

- ١ -

أقضى الدكتور أحمد هيكل عينية سبع سنوات في تأليف كتابه « تطور الأدب الحديث في مصر » ومع أنه في ذروة الشباب ، وللشباب اندفاعاته وغلية عواطفه ، فقد تجلى في هذا الكتاب تعقل الشيوخ واتزانهم وحكمتهم .

وهو اذ يحدثنا عن الأدب وتطوره في مدى قرن وثلث ، يضع فريسة لينة لتبيان حالة العصر السياسية والاجتماعية والفكرية ، في فترات اليقظة والوعى والنضال ، والنهضة لبيان شكل الادب ومضمونه في هذه الفترات ، لأن الأدب مرآة العصر ونتاج فكره السائد . ويذكر في ايجاز أو تفصيل ، آثار أدبائه ، الذين أوضحووا حالة المجتمع ، وفسروا مظاهره ، أو الذين ارتفعوا على حالة المجتمع ، ونقدوه ، أو عاشوا مأسورين تحت ضغطه وجبروته . ويحكم على هؤلاء الأدباء حكما متزنا ينطوي على كثير من السداد والعدل . ناظرا الى المرحلة التي عاشوا فيها وتأثروا بها .

١ - فهو يقارن بين أدب أوائل القرن التاسع عشر وأدب منتصفه وأواخره فيرى أن مضمون الأدب في العصر التركي المملوكي كان تقليديا بحتا، وكان شكله بديعيا حافلا بالمحسنات والثروة اللفظية ، فلما جاءت الحملة الفرنسية وتقدمت البلاد نوعا ما في عهد محمد علي وإسماعيل ، انتعش الأدب قليلا وبرز علم من أعلام الفكر هو رفاعة الطهطاوي فطرق في شعره الموضوعات الوطنية ، وتحدث في نثره عن الحياة الديمقراطية ،

وعن الدستور فى كتابه « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » وسلم نشره ، كما يقول ، من الركاقة والتكلف وقد كان رفاهه كما يقول (ص ٣١) واضع بذور التجديد فى الأدب المصرى الحديث وظهر بعد هذه الفترة ، أديب قد يكون مجهولا لدينا هو صالح مجدى (ص ٤٧) الذى طرق ، مثل رفاعة الموضوعات الوطنية ، و ألف الأناشيد الحماسية ، وكان شاعرا من الشعراء القلائل الذين نقدوا العصر ، بل هاجموا الخديو اسماعيل هجوما عنيفا ، فى قصيدة نارية ، ذكر فيها تبذير اسماعيل ، وتبديده أموال الدولة ، وانفاقها على فجوره ، ومما جاء فيها قوله : رمى بلادكم فى قعر هاوية .

من الديوان على مرغوب جوسياذ . . وأنفق المال لا بخلا ولا كرما على بغى وقواد وأشرار (ص ٤٩) .

٢ - ويتدرج المؤلف من فترة اليقظة الى فترة الوعى من عهد اسماعيل الى الثورة العرابية ، ويكشف عن تطور الأدب فى مادته وشكله فى هذه الفترة ، ويذكر من شعرائها محمود صفوت الساعاتى الذى تميز بروح الفكاهة الممثلة للروح المصرية ويأتى بنموذج من شعره يقدح فيه جماعة من النحاة المتزمتين ، جاء فيه قوله :

لأنا رأينا كل ثور معمم يكلف قرنيه بنطح النعائم
يجر من الادلال فضل كسائه كأن الكسائي عنده غير عالم
وجمعك للتكسير اسم اشارة كقولك نام الشيخ فوق السلالم

وفى فترة الوعى هذه ، ظهر نجمان ساطعان ، أحدهما فى سماء الشعر ، وهو محمود سامى البارودى ، فوجه موضوعات الشعر وجهة جديدة ، فتحدث عن الآباء والحرية وتحدث عن عواطفه ، وأتى بنماذج بدیعة - له ، وعد مؤسس الاتجاه المحافظ البيانى ، وممن أحيى الشعر بعد جموده الشكلى ، وتقوقعه فى قالب التقليدى المصنوع . وعد الشيخ محمد عبده من رواد النثر ، وممن أحيوا المقال .

- ولما كانت فنون الأدب ، التى ذكرها المؤلف هى الشعر ، والمقال ، والخطابة ، فقد تحدث عن انتعاش الخطابة ، التى ساعد عليها ، الحركات السياسية ، ووجود مجلس شورى النواب والحركة العرابية . وذكر أن هذه الحركة أمدت الخطابة بأخصب زاد (ص ٧٠) .

- وكان على رأس الخطباء عبد الله النديم ، وكان فى أسلوبه ترسل ، وبعد عن السجع المتكلف .

- وفى فترة الوعي أيضا ، ظهر نوعان من الأدب أو جنسان ، لم يكونا معروفين هما الرواية والمسرحية ، وكان من باذرى بذرة الرواية ، على مبارك ، فى كتابه « علم الدين » الذى قارن فيه بين أحوال الشرق وأحوال الغرب فى قالب الحكاية وهى رواية ، كما يقول المؤلف تعليمية غير ناضجة ، ، أما المسرحية ، فقد كانت نبتا جديدا فى حقل الأدب المصرى ، وكان من أوائل من كتب فيها يعقوب صنوع ، كتب اثنتين وثلاثين مسرحية ، وأنشأ أول مسرح عربى فى مصر كما أنشأ فرقة دربها على التمثيل ، لتمثيل مسرحياته .

- ٢ -

وأخذ المؤلف بعد ذلك يكشف عن تطور فنون الأدب السابقة الذكر من مقال وخطابة ، ورواية ومسرحية فى الفترات الواقعة بين الاحتلال وثورة مارس ١٩١٩ وسماهما ، فترة النضال :

وذكر أنه وجد تيارين ، التيار المحافظ البيانى ، فى الشعر والنثر ، الذى بدأه البارودى فى الشعر وكان على قمته شوقي ، والتيار النثرى البيانى ، وكان على قمته مصطفى لطفى المنفلوطى . وتحدث المؤلف طويلا عن أعلام هذا التيار، وعلى رأسهم شوقي وحافظ وأحمد محرم وغيرهم، وعن اهتمامهم بالأحداث السياسية ، والنواحي الاجتماعية والخلقية ، ووجه اليهم بعض النقدات الصادقة مثل اهتمامهم بشعر المناسبات والحفلات وعن نثرية شعرهم وخطابيته فى بعض الأحيان ، وعدم نظرهم الى القصيدة كبناء فنى (ص ١٥٣) . كما تحدث عن المنفلوطى ، وعن قصصه وطريقته الأسلوبية وهى البعد عن التكلف والنأى عن التقليد ، والاهتمام بحسن الصياغة ، وجمال الايقاع ورعاية الجانب العاطفى ، والميل الى السهولة والترسل (ص ١٧٥) والى جانب هذا التيار ، وجد الاتجاه الى الادب الفكرى التجديدى كان على رأسه العقاد وشكرى والمازنى ، وهؤلاء وجهوا الأدب العربى وجهة جديدة ، وطعموه بالأدب الغربى ، واتجهوا الى جانب الادب المعبر عن الذات وخواالج النفس ، ولكن أسلوبهم مع تفاوته كان أسلوبا جزلا أو رصينا .

- وهنا أقف وقفة قصيرة لأقول ، انى كنت أؤثر تسمية التيار المحافظ البيانى ، بالتيار الكلاسيكى أو الاتباعى الجديد - لأن فى شعر أعلام هذا التيار خصائص الاتباعية من توج لفصاحة العبارة ، ومن تعقل

في الإعراب عن العاطفة ، وفي كثير من قصائدهم نقد للحالة السياسية أو الاجتماعية أو الخلقية ، فنعت هذا النيار بالمحافظة ، وهو نعت للصياغة لا للمضمون ، فوصف أدبهم بالمحافظة - قد يوصى الى الرجعية ، وما كان أحمد محرم ، والكاشف ، ولا حافظ بالرجعيين ، أثر هذا الوصف لهذا التيار ، وإن كان الدكتور أحمد هيكل أوضح قصده ، إذ قال « ومعنى المحافظة ، اتخاذ النمط العربي المشرق مثلا أعلى في الأسلوب الشعري (ص ٥٩) » .

أما عن المنفلوطي ، فلست أعد أدبه بالأدب المحافظ البياني ، بل هو أدب يجمع بين الكلاسيكية الجديدة والروح الرومانتيكية العاطفي .

أما التيار الثاني فهو التيار التجديدي الفكري ، وقمته العقاد ويقول الدكتور أحمد هيكل إن هذا الاتجاه الجديد ولد على يد ثلاثة من الشبان المصريين اشتركوا في عدة سمات ، فهم من ذوى الثقافة الأدبية الانجليزية ، بالإضافة الى الثقافة المصرية العربية ، وهم ثانيا من المفكرين المغلبيين كثيرا لجانب العقل ، وهم من الشباب الثائر المتطلع الى آفاق عليا وقيم أفضل (ص ١٥٤) وأقول للحقيقة والتاريخ ، إن هذا التيار الجديد قد كان رائده مطران فيما كتبه في المجلة المصرية ، وفيما دبجه في شعر جذاب قبل أن يولد هؤلاء الشبان ، كما كان للدكتور أبي شادي فضل ، زيادة التجديد ، معاصرا لهذا الثالث ، فقد أخرج كتابه قطرة من يراع في عام ١٩٠٨ ، وفي هذا الكتاب نجد آراء مبكرة في التجديد ، ونجد شعرا يخالف شعر الكلاسيكيين ، شعرا لطيف الديباجة ، ففي ص ٣٧٩ من كتابه سالف الذكر نراه يوجه قصيدة لحبيبتة زينب يقول فيها :

اهلا بشيقة الجمال أحبها
وتعبنى فملكها هاسور
خطرت وفي نفس الفؤاد مسيرها
وللفظها بين الضلوع مرور

الى أن قال :

لما شهدت النور غار كذاك من
وضاح ثغرك شاه هذا النور

وكما أخرج هذا الكتاب الجامع لشعره ومقالاته في ١٩٠٨ ، أخرج ديوانه « أنداء الفجر » سنة ١٩١٠ ، وقد تنبه الى زيادة هذا الشاعر المغموط الدكتور كمال نشأت في كتابه الى شادى اذ قال :

١ - ان ابا شادى دعا فى ١٩٠٩ بالطبع والموهبة ، لا الصياغة والزخرف والى الصدق الشعورى لا التصنع والمحاكاة (ص ٢٩٠) وذلك فى كتابه « قطرة من يراع » الجزء الثانى ، ويقول أيضا « ان ابا شادى لم ينسأ بالتجديد فقط ولكنه فى كثير من شعره أتى بنماذج جديدة قامت « جماعة الديوان - واستشهد على هذه الحقيقة بما كتبه العقاد من شعر فى خلاصة اليومية فى عام ١٩١٢ وما قاله للمازنى فى ديوانه الصادر ١٩١٣ وقارنه بما قاله ابو شادى فى مثل قصيدته « فى سكون الليل » أو قصيدته « ألحان النازيج » فى كتابه « قطرة من يراع » أو قصيدته « بنات الحريف » « وباقه أنغام » فى ديوانه أنداء الفجر ومما جاء فى قصيدته سكون الليل قوله :

فى سكون الظلماء فى وحشة الليل

وفى رهبة النهى والمشاعر

انا ظمآن للحقيقة وحلى

افحص الكون فى مناجاة شاعر

وانتهى كمال نشأت الى القول فى (ص ٣٠١) من هنا نتأكد أن ابا شادى كان ثالث ثلاثة تدين لهم حركة التجديد الشعرى من ناحية الخلق أو تقديم النماذج الشعرية الرائدة ، فى مطالع هذا القرن ، أولهم مطران ، وثانيهم شكرى وثالثهم ابو شادى - أما جماعة الديوان ممثلة فى العقاد والمازنى فهى متخلفة عن هذه الناحية عن هؤلاء الثلاثة .

ولا أود أن أغض من قيمة ما أتى به الثالث من تجديدات ، ولكنى أود أن أذكر بل أذكر الكتاب والأدباء ، ان التجديد لم يولد على يد هؤلاء الثلاثة ، بل سبقهم اليه سابقون ، شعراء وكتابا ونقادا ، من أمثال نجيب شاهين الذى نادى بالتجديد ، فى مثل مقاله « الشعراء المحافظون والشعراء المصريون » ، وقد نشر بالمقتطف فى عام ١٩٠٢ ،

ونقولاً رزق الله الذى دبح قصيدة فى التجديد عنوانها « الشعر والشعراء بالمقتطف فى عام ١٩٠٦ قبل أن يمسك أحد من هؤلاء الثلاثة بالقلم ، ونذكر رائداً آخر من رواد التجديد هو الدكتور أحمد ضيف ، وله كتاب صدر فى عام ١٩١٢ ، كشف فيه عن الوحدة المعنوية فى القصيدة ، وغير هؤلاء كثيرون سبقوا الثالث أو عاصروهم مثل الشاعر خليل شبيب الذى أخرج ديوانه « الفجر الجديد » فى عام ١٩٢١ ، وضم قصائده كتبها فى عام ١٩١٢ .

فمن حق هؤلاء واجب العرفان والتقدير لفضلهم وريادتهم وبخاصة لمثل أديب كبير عالم كآبى شادى كان يقف بأدبه وفكره على هضبة عالية .

ولسنا نحب فى هذا الصدد الجرى وراء المباحكات التى يكتبها بعض أدباء اليوم من تأثر الثالث بمطران أو عدم تأثرهم به ، أو زيادة العقاد أو شكرى للتيار التجديدي - لأننا هنا نتحدث عن الواقع التاريخي للأدب ، ولأن تأثيرات الأديب مسألة شخصية متشابكة وهى متعذرة التحقيق ، بل قد تكون مستحيلة التحقيق ، وإذا جاز الخوض فيها ، فإننا يمكننا القول أن مطران أثر فى المدرسة البيانية ، كما أثر فى المدرسة التجديدية ، ويكفى أن نذكر اعتراف شوقي بأن مطران أحب شعراء العصر إلى قلبه ، وأعمقهم تأثيراً فيه ، وإلى اعترافات آبى شادى بأن مطران كان معلمه البار ، وقول ناجى .

« كنا فى صبانا نقرأ شعر مطران - كما نقرأ شعر حافظ وشوقي ، وقد ترك الثلاثة فى نفوسنا آثاراً لا تمحى ، ولكنى أعتقد أن أثر مطران علينا كان قويا واضحا ، فاذا كتبنا اليوم شعرا نسميه حديثاً أو جديداً ، فمن فضل هذا الرجل ، وشده ما أخشى ألا تعرف تلك اليد التى أسلفها وتوارى كعادته ، مدعياً أنها ليست له ، وإنما لغيره (١) وقد وقف الدكتور أحمد هيكى فى كتابه (ص ١٦٣) مترجحاً فلم يقطع كما قطع بعض الكاتبين فى عدم تأثر الثالث بمطران بل انه لم يستبعد أن يكون مطران بما كتبه مبكراً فى المجلة المصرية عام ١٩٠٠ كان من عوامل التنبيه، التى حمست الثالث على ارتياد آفاق جديدة فى الشعر والنقد واستبعد أن يصل هذا التنبيه إلى مستوى الأستاذية أو الريادة وللدكتور هيكى رأيه لأن مسألة التأثير العميق أو الريادة ، مسألة صعبة التحقيق .

(١) ناجى حياته وشعره : لصالح جودت ص ١٤٠ .

ولا يفوتنا أن نذكر باعجاب رأى الدكتور هيكل فى تسمية رجال هذا التيار بمدرسة الديوان التى أطلقها عليه الدكتور مندور ، وتبعه الاستاذ عبد العزيز الدسوقي فى كتابه جماعة أبولو وغيرهما من الكتاب فقد شجب هيكل هذه التسمية ، قائلا « لعل من الافضل ترك هذه التسمية لأن كتاب الديوان قد ظهر بعد ظهور هذا الاتجاه الشعرى ، فضلا عن أن هذا الكتاب حوى هجوما عنيفا على شكرى (ص ١٧٤) ، وقد أصاب الدكتور هيكل فى رأيه ، ونحن نشاركه فى هذا الرأى ، وندعو الى نبذ هذه التسمية ، كما قلنا فى تعليقاتنا على كتاب أبى شادى للدكتور كمال نشأت .

وينتقل الدكتور هيكل بعد ذلك الى فن الخطابة كفن من فنون الأدب مبينا تقدمها فى المضمون والشكل فى فترة النضال فقد راقى ونبلت بعد النديم - وكانت جنديا من أقوى الجنود فى النضال السياسى ، وكان على رأس الخطباء مصطفى كامل الذى يعد علما من أعلام الخطابة السياسية فى التاريخ الأدبى وكان خطيبا متدفقا مناسبا ، قوى الحجج ، يميل الى العاطفية والمصارحة والعنف (ص ١٨٩) كما كان سعد زغلول من أعلامها المبرزين ، يميل الى الذكاء واللباقة والمراوغة ، وكان لطفى السيد يميل الى الموضوعية والمنطق والعمق ، وقد رجع الدكتور أحمد هيكل فى هذه الناحية الى دراسة كتبها عبد الصبور مرزوق « بعنوان الخطابة السياسية فى مصر من الاحتلال البريطانى الى اعلان الحماية » فى رسالة ماجستير والذى وعيته من خطب مصطفى كامل ، وشده اعجابى به أنه لم يكن عنيفا فى خطبه ، بل كانت خطبه مع شدة حرارتها وحماسها ، خطبا متزنة لبقة ، لم يستخدم فيها عبارة حادة ولا كلمة جارحة ، لقد كانت فى قوة أمواج البحر الجياشة المتلاطمة مع ليونة ومرونة .

أما خطب سعد زغلول ، التى حضرتها وسمعتها فلم تتسم بأية مراوغة ، بل اتسمت بالجلال والوقار ، والصراحة المهدبة .

وفى هذه الفترة ظهرت الرواية الفنية ، فكانت رواية زينب للدكتور محمد حسن هيكل التى نشرت فى عام ١٩١٢ ويعد الدكتور هيكل كما يقول أحمد هيكل فى طليعة من كتبوا الرواية الفنية ، بل يعد رائدها الأول فى الأدب الحديث (ص ٢١٥) .

ثم تحدث فى هذه الفترة عن القصة القصيرة ، فتناول قصص المنفلوطى فى العبرات وذكر أنه كان غير ناضج ، أما قصص محمد تيمور

فتمثل الريادة الناضجة والأدنى إلى الكمال في هذا الفن ، وهي خطوة
تالية لخطوة المنفلوطي (ص ٢٢٠) .

ويذكر الدكتور أحمد هيكمل أن قصص محمد تيمور تمثل ميلاد
القصة القصيرة الفنية في الأدب المصري الحديث ، ورجع في ذلك إلى
الأستاذ عباس خضر ، ووضع حاشية جاء فيها أن هذا رأى الأستاذ عباس
خضر ، في حين أن الدكتور محمد نجم يرى أن قصة العاقر لميخائيل نعيمة
أسبق من محاولات محمد تيمور ، لأن قصص تيمور صدرت في عام ١٩١٧
وقصة نعيمة في عام ١٩١٥ ، وبعد الحديث المفصل عن قصص المنفلوطي
ومحمد تيمور انتهى الدكتور هيكمل في (ص ٢٣٤) إلى ملاحظة أن القصة
القصيرة قد تأخر ميلادها عن الرواية الفنية نحو خمس سنين .

وأحسب أن رأى الدكتور هيكمل يحتاج إلى الرجوع إلى ما كتبه من
قصص كتبها صالح حمدي في سنة ١٩١٠ ومحمود عزى في سنة ١٩١٥
ونبه إلى ذلك الأخ على كامل فيض في محاضرة له برابطة الأدب الحديث ،
ووجد أن محمود عزى كتب خمس قصص في عام ١٩١٥ واستمر في
الكتابة على حين أن محمد تيمور ، لم يكتب قصصه إلا في عام ١٩١٧ . وقد
قيل أن قصص محمود عزى محاولات في القصة الحديثة ، وقد رجعت
إليها ، وإلى قصص محمد تيمور فوجدت أن الاثنين متأثران بموباسان ،
وأن لمحمود عزى بعض القصص الطيبة ، ومنها قصة علي وسميرة وهي
قصة حب تنتهي بزواج مصري بفرنسية ، مع أنه كان تقيا ، تشعر بجس
القاص المجيد في بيان تحول هذا المصري عن رأيه ، ولم يفسد القصة
إلا وضع عناوين لوقائع القصة ولمحمد تيمور بعض القصص الطيبة ،
ومنها قصة « القطار » وباقي قصص الاثنين قصص مفتعلة
مثل قصة « عطفة كذا » لمحمد تيمور ، كتبها عام ١٩١٧ وجاراه فيها محمود
عزى ، وهذه اليقظة نود أن يعود إليها الدكتور أحمد هيكمل ويقوم بتحقيقها

وإلى ظهور القصة القصيرة في فترة النضال ، ظهرت المسرحية ، وكان
من أعلامها إبراهيم رمزي ، وكنا نود أن يذكر في هذا المقام عباس علام (١) .

وانتهى الدكتور هيكمل بعد أن تحدث عن المدرسة البيانية المحافظة ،
والمدرسة الفكرية في الشعر إلى وجود جثتين هما الرواية والقصة

(١) يراجع كتاب عباس علام للأستاذ صلاح الدين كامل

القصيرة والمسرحية ، الى فترة أخرى سماها فترة الصراع وهي الواقعة بين ثورة ١٩١٩ وأوائل الحرب الكبرى الثانية في عام ١٩٣٩ .

- ٣ -

وهذه الفترة في ثقافتنا وأدبنا جزء حي مهم من تاريخنا الأدبي ، فقد انتشرت الثقافة ، وذاعت ، ووجدت مجلات كانت بمثابة مدارس ، هي السياسة الأسبوعية التي صدرت في عام ١٩٢٦ ، والبلاغ الأسبوعي في نوفمبر سنة ١٩٢٦ الى جانب الهلال والمقتطف ، وطابع الأول اجتماعي أدبي والثاني علمي .

وهنا يكشف لنا المؤلف عن غلبة التيار الفكري الغربي على التيار البياني المحافظ ، في الشعر والمقال ، والدراسات الأدبية والفكرية وما ظهر من كتب جديدة كشفت عن ثورة مؤلفيها مثل كتاب « في الشعر الجاهلي للدكتور طه ، الصادر في عام ١٩٢٦ ، وكتاب في أوقات الفراغ للدكتور هيكل الذي دعا فيه الى ايجاد أدب قومي .

وموقف المحافظين من هذه الكتب ، وردودهم عليها ، ردودا جامعة . وأحب أن أضيف أن الأسلوب قد لان وسهل في كتابات الدكتور طه وكتابات هيكل ، وكتابات الاستاذ مصطفى عبد الرازق مع تفاوت في الدرجة ، فأسلوب الدكتور طه ينزع الى التصوير ، وأسلوب محمد حسن هيكل ينزع الى الواقعية والمباشرة ، وأسلوب مصطفى عبد الرازق ينزع الى الرقة وشيء من التلوين المحبب .

وبين هذين التيارين جرى تيار ثالث ، تيار يؤمن بالغرب وماديته (ص ٢٧٥) ، وكان على رأسه الأستاذ سلامة موسى ، الذي مال كلية الى الأخذ من الغرب ، واحلال العامية والحملة على رجال التيار المحافظ الذين يعيشون على التراث العربي وحده .

وينتقل بنا الدكتور أحمد هيكل الى نقطة بالغة الأهمية ، هي أنه في عام ١٩٣٢ خفت حدة الصراع بين المجددين والمحافظين ، واعتدال المجددين المفكرين ، وجمعهم بين الأدب الغربي ، والتراث العربي ، وأية ذلك كتابات هؤلاء المستغربين عن حياة محمد ، للدكتور محمد حسين هيكل في السياسة الأسبوعية عام ١٩٣٢ ، وكتاب في منزل الوحي الصادر في عام ١٩٣٦ وكتاب على هامش السيرة للدكتور طه في عام ١٩٣٣ وفي منزل

الوحي أعلن ، الدكتور هيكل توبته عن التطرف في الاتجاه الى الغرب وعودته الى الشرق ، والى وجوب ربط الحضارة المصرية الحديثة بالحضارة العربية القديمة (ص ٢٨٦) .

وظهرت مجلة الرسالة في هذا الوقت في يناير ١٩٣٣ ، والثقافة في فبراير ١٩٣٧ فخففتا من حدة التيار المستغرب ، وجمعها بين التراث العربي ، والغربي ، مع جريان أكثر الكاتبين فيها على الأسلوب الفصيح ، وبصفة خاصة ، ما تميز به أسلوب الأستاذ أحمد حسن الزيات من التلميح في العبارة ، والتزام الفصاحة . وهذه الحقيقة التي أتى بها الدكتور أحمد هيكل بعد استقراء ذكي في اعتدال التيار المستغرب جديرة بالتقدير الكبير .

وأود أن أضيف أن بعض المفكرين ، كانوا يرون أن عودة رجال الفكر الغربي الى التراث العربي ، ضرب من الردة .

أو كما قال لي أحدهم أنها atarrism وقال « ما بال هؤلاء الذين انطلقوا في تحررهم ، حتى أشيع عنهم المروق بل الالحاد ، يرجعون هذه الرجعة الى القديم ، أين ما كان يكتبه الدكتور طه ، والدكتور هيكل ، ومنصور فهمي وأمثالهم مما يكتبون ؟ في هذه الفترة ، وكأنهم لبسوا العمام ولكن هذه الأقوال التي جرت على السنة المفكرين الماديين ، لم تك ذا بال .

ومع هذا فقد كانت الغلبة للتيار الفكري على التيار البياني المحافظ ، في الشعر وفي النثر ، ومع أن التيار البياني المحافظ تناول الأحداث السياسية ، والديمقراطية ، في شعر شوقي وحافظ والكاشف ، وأحمد محرم ، إلا أن التيار الفكري التجديدي ، قد غلب على هذا التيار في كتابات العقاد والمازني وشكري وغيرهم .

وقد تصارع التياران ، ومن تصارعهما تولد أدب جديد ، وشعر جديد ، التيار البياني جمد ، والتيار الفكري في الشعر بخاصة انحسر ، وكان لابد من تيار جديد هو التيار العاطفي الفني ، وكان على رأسه الدكتور أحمد زكي أبو شادي ، وجماعة من الشباب الذين ضاقوا بالديباجة الكلاسيكية ، والديباجة الفكرية في الأداء ، وجفافها ، وظهر تيار جديد ، أو اتجاه جديد هو الاتجاه الابداعي العاطفي .

وفى أكثر من خمس وثمانين صفحة ، تحدث الدكتور أحمد هيكل فى مقدرة وضلالة ، ورهافة حس عن هذا التيار ، فى مضمونه ، وأدائه وخصائصه ، وأشهد أنى كنت لا أقرأ هذه الصفحات بل كنت أتمزجها ، لأنها جمعت الى ذكاء المؤلف كدارس ، شفاوية الشاعر المرحف فقد أبان فى تفصيل الأسباب التى أدت الى ظهور هذا التيار ، وأنه كانت له بذور قبل ذلك ، ولكنها نمت واستحصدت وازدهرت فى عام ١٩٣٤ ، حيث خرج ديوان « من وراء الغمام لناجى والألحان الضائع للصيرفى ، « وديوان صالح ، الذى سعى باسمه « وديوان مختار الوكيل ، « الزورق الحالم ، وكنت أود أن يذكر الدكتور أحمد هيكل دواوين أبو شادى وفى هذا الباب تناول الدكتور أحمد هيكل ، موضوعات هذه الجماعة ، الغزل ، والتأمل ، والهيام بالطبيعة ، والشكوى وما إليها من الموضوعات التى ينزع إليها الرومانتيكيون ، واستشهد بقصائد ممتازة فى هذه النواحي ، مثل قصيدة ناجى فى الحب ، « صلاة الحب » :

هوى كالسحر صيرنى	أرى بقريحة الشهب
وطهرنى وبصرنى	ومزق مفلق الحجب
سموت كائننى أمضى	الى رب ينادىنى
فلا قلبى من الأرض	ولا جسدى من الطين

(ص ٣٤٣) .

وقول أبو شادى فى قصيدة الفنان :

أمانا	أيها الحب	سلا ما	أيها الآسى
أتيت	إليك	فرارا من	أذى الناس
جنانك	أيها الداعى	فانت ملك	انفاسى
فررت	وحولى الدنيا	تجارب كل	احساسى

وفى الطبيعة أتى بقصيدة « الناي الأخضر بديوان أغانى الكوخ لمحمود حسن اسماعيل التى كتبها وهو طالب فى عام ١٩٣٥ - وقصيدة « شجرة عارية ، للصيرفى التى جاء فيها :

أنا أنت منفرد يحيط بى السكون بلا سمير
لكن تحيط بك الطيور
كعهدك الماضى الزهير

وتحيط فوقك تطلب الذكرى وتهجر لى طيورى
ولسوف يرتد الربيع فخبيرنى عن ربيعى •
وقصيدة أبى شادى فى الطريق الحزين :
يا طريقى الحزين عرج على الغرس وسر بينسه بروحى وحسى
يا صميم الحقول سر بى وخذنى
من وجنود وهبته كل يأس
فى جوار المياه تجرى فتروى
قبل رى الفراس قلبى ونفسى
فى جوار النبات يخفق من خفى
ويقضى بهمة مثل همسى
يا طريقى الحزين ما عالم النسا
من مثل وليس مثل بآسى
أنا بعض من الوجود الذى يا
بى وجودا على فساد ورجس

واستشهد فى هذا المجال بقصيدة الهنشرى (ص ٣٤٨) الطليقة
« النارنجة الذابلة » :

كانت لنا عند السياج شجيرة
ألف الغناء بظلها الزرزور
خلق الربيع يزورها مستخفينا
ويفيض منها فى الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست
فيها الزهور وزقزق العصفور

وعلى هذا الفرار ، أخذ الدكتور هيكى يجرى فى بدائع هذه الجماعة :
التي ود ألا يسميها باسم أبولو ، ولا أن تسمى مدرسة لأن المدرسة
الأدبية تقوم أساسا على دعائم فلسفية معينة وتكون لها قيمة فنية محددة •
ولست أدري ماذا يسميها ؟ فبعض الدارسين مثل مندور وعبد العزيز
الدسوقي وغيرهم قالوا انها ليست مدرسة ، وبعضهم مثل الدكتور كمال
نشأت قالوا انها مدرسة والحقيقة عندي أنها كانت مدرسة تدين بالمدح
الرومانتيكى ، وتنبع صياغتها من بشر الفن •

فاذا جاوزنا هذه الشكليات وجدنا الدكتور هيكل يتحدث عن طريقة الأداء لهذه الجماعة ، وأسلوبها وأشهد أنه فى تباين هذه الخصائص ، قد سما على نفسه ، وكان رائعا كل الروعة - وأود أن يعود القارئ الى الصفحات التى تناولت هذه الناحية ، فقد تحدث عن اشراق اللفظ ، وعن جمال الصورة وعن التجسيم أو التشخيص ، وما الى ذلك من الخصائص الأدبية وما أنجبت هذه الجماعة من تجديدات فى الموسيقى ، وتنويعها مما لا مجال لذكره .

وينتهى الدكتور هيكل فيشير مسألة هى هل هؤلاء الشعراء المسمون بمدرسة شكرى والعقاد أثروا فى جماعة أبولو ؟ فقال (ص ٣٩٦) ربما كان العقاد بشعره الجديد ونقده الرائد من أهم المؤثرين فى هؤلاء الشعراء الابتداعيين وكذا قال عبد العزيز الدسوقي فى كتابه جماعة أبولو ، وقد رددنا على هذا قبلا فذكرنا أن هؤلاء تأثروا بمطران وشوقى كما تأثروا بقراءتهم الغربية ، وساروا على سجيبتهم ، ووأمثالوهينا تحثهم من آبار الفن ومع هذا فهى مسألة ليست ذا بال . ثم أخذ الدكتور أحمد هيكل يحكم على أبى شادى مما كتبه مندور بأن له شعرا جيدا وشعرا رديئا .

وبعد هذه الجولة الطويلة فى الشعر تحدث الدكتور أحمد هيكل عن النثر وازدهاره فى هذه الفترة ، وما جد فيه من ألوان ، فظهرت الترجمة الذاتية واليوميات والمسرحية المقررة ، بالإضافة الى ألوان روائية جديدة (ص ٤١٣) واتضح اتجاهاان هما : الاتجاه الأسلوبى ، والاتجاه الفكرى ، والاتجاه الأسلوبى هو امتداد للمنفلوطى ، والفكرى امتداد لأحمد لطفى السيد ، ومن أعلام الاتجاه الفكرى ، هيكل والعقاد وسلامة موسى ، ويتبعهم مندور ، وزكى نجيب محمود .

ازدهر المقال الأدبى والنقدى والفلسفى والاجتماعى والتاريخى والانشائى . ووصف أسلوب هؤلاء الكتاب وطرائق تعابيرهم ، بطريقة طه حسين التصوير المتتابع وطريقة العقاد ، التعبير المحكم ، وطريقة الرافعى ، التعبير المقطر ، وطريقة المازنى الأداء المصرى وفاض حديثه فى هذا الصدد .

وكنا نود أن يضم اليهم أبا شادى فى تركيزه ودسامة أسلوبه وأحكامه ، وتوفيق الحكيم فى سهولته وتوهجه فى مثل كتابه « زهرة العمر » وزكى مبارك وما امتاز به أسلوبه من جزالة وروثق .

وننتهى من هذا العرض السريع الى القول بأن مؤلف هذا الكتاب
كان له منهج سليم وأن أبوابه صممت تصميمًا فنيًا ، وكان بؤدى أن يدخل
النقد كفن أدبى أو على الأقل من عوامل التطور الأدبى ، وصفوة القول
فالكتاب ذخيرة لدارسى أدب هذه الفترة ، ويعد مفخرة من مفاخر البحث
التاريخى الأدبى بلا جدال .

تطور فن القصة القصيرة فى مصر

من سنة ١٩١٠ الى سنة ١٩٣٣

للاستاذ سيد حامد النساج

- ١ -

لا أستطيع أن أتناول هذا الكتاب الضخم بما هو أهل له من الدراسة العميقة ، لضيق الوقت ، واحتجاب المرجع .

ولكنى أستطيع القطع بأن الكتاب ، بحث قيم فياض فى القصة القصيرة ، وكتابها من عام ١٩١٠ الى عام ١٩٣٣ ، كان فيه الكاتب مؤرخا متعمقا ، وناقدا جادا صارما .

أما هذه الصرامة فظاهرة كل الظهور من حكمه على كتابات الأدباء منذ أكثر من نصف قرن ، بالمعايير النقدية الجديدة التى نحكم بها على نتاجنا الأدبى المعاصر .

وهذا جور يسير عليه كثير من نقاد العصر فى الحكم على المراحل الأدبية الأولى لأدبنا الحديث .

وإذا كان المؤلف ، فى بعض الأحيان قد أبان بعض محاسن كتاب هذه المراحل ، فإنه لم يضعها فى ضوء باهر ، بل أتى بها بين الظلال .

وآية ذلك أنه عندما تناول الكاتب الكبير مصطفى لطفى المنفلوطى ، ذكر فى مقدمة الكتاب (ص ٦٤) أنه كان له الفضل فى تهيئة الأذهان لتقبل فن القصة القصيرة . وفى ناحية أخرى عطف على المنفلوطى بقوله : ان قصصه اقتربت من المقال الاصلاحى أكثر من اقترابها من فن القصة القصيرة وان كانت احتفظت ببعض عناصر القصة فى الفكرة وفى السرد ، وفى الشخصيات وسياق الأحداث (ص ٨٥) .

هاتان هما المقولتان اليتيمتان التي عطف فيهما المؤلف عن هذا الأديب الأملح ، الذي أفادت من كتاباته أجيال ، وتغنت بكتبه مواكب كثيرة .

ولكنه تابع الكثيرين من الذين نشبوا أظافرهم في كتابات هذا الرجل ، في حقيقة عابسة ، أو نقمة غيور .

ولم ينظر هو ولا أحد منهم الى تأويل كتاباته ، والنظر اليها نظرة منصفة مضيئة .

والمنفلوطي في مرحلته كان معلم جيلنا ، وأول مبتدع للأسلوب في تدفقه وجريانه ، وفي موسيقته وخياله ، وهو بأرائه المثالية ، وإنسانيته في قصصه أو ان شئنا الدقة ، في مقالاته القصصية ، أقام أقوى جسر للحركة القصصية القابلة .

واذا كنا اليوم لا نرضى بعاطفيته المسرفة ولا بنظراته المطلقة في الخير والشر ، والفضيلة والرذيلة ، فذلك لاختلاف عصرنا عن عصره ، فقد كان عصره بدائيا متحفزا ، يستدعى التقويم الخلقي ، والاجتماعي ، والمناداة بالعطف على الفقير والمسكين ، والاعراب عن ذلك بطريقة قوية صارخة ، قام بها الرجل في جمال ودقة أسلوبية .

واذا كان الناقمون عليه نظروا الى قصصه الموضوعية في العبرات أو النظرات ، وعابوها لخلوها من العناصر الفنية ، مثل قصة الحجاب ، و « الهاوية » ، و « العقاب » ، فماذا علينا لو نظرنا اليها باعتبارها مقالات قصصية ، فلقد روى في « الحجاب » خطر اتصال المرأة بالغرباء ، بشكل قصصي مقنع ، وروى في الهاوية ، ضرر الحمر والقمار على من يدمنونهما على الحياة الأسرية وعلى المجتمع ، وروى في « العقاب » ظلم حكم القضاة على السارق ، وعلى القاتل وعلى الزانية ، دون بينة . ففي هذه القصص توافرت الفكرة الخلقية لديه ، وحكاها في اقناع ، وأتى بالآثار الوخيمة المترتبة على الانحدار ، بالأسلوب الذي يؤثر في القارئ ، فالفكرة ، والحكاية ، والآثر كانت من عناصر القص لديه ، وكذلك كان أحداث الجو النفسي بارزا في قصته « اليتيم » ، فما يقرأها القارئ ، حتى يستولي عليه جو الأسى ، لحال هذا اليتيم ، وجو الخوف المضمحل عند اساءة معاملته .

واذا كان المنفلوطي ، قد أبكى الناس في قصصه الموضوعية ، فقد أبكاهم كذلك في قصصه المصورة تمصيرا فاق في مستواه جميع العربيين

في رفة وكم أبكت ، روايته « ماجدولين » العرب جميعا من دمشق في المشرق الى فاس في المغرب ، فلم يكن أدبه الحزين في ذاك الحين مبعثا لدموع بل كان وسيلة للتطهير وشفاء القلوب من آلامها ، ومن نزعاتها النازلة .

فلو كان المؤلف أو ناقدوا المنفلوطي نظروا الى أدبه القصصي هذه النظرة في أن قصصه أشبه بالمقالات القصصية ، لما تورطوا في كثير من نقدااتهم ، ولأدركوا أن هذا اللون الذي طرقه المنفلوطي جدير بالاحترام ، وأن بعض الكتاب من كتاب الغرب مثل الفونس دوديه في « خطابات حول طاحونتي » لم يكتب قصصا ، بل مقالات قصصية .

- ٢ -

واذا تركنا المنفلوطي ، والرغيل الأول من كتاب القصة ، وهما صالح حمدي حماد ومحمد تيمور . الى رغيل ما بعد ثورة ١٩١٩ ، نجده صارما في حكمه على محمود طاهر لاشين ويحيى حقي .

فنراه يشجب تصويرهما الواقعي للمكان والشخص ، لأنها لا تتصل بالحدث أو بالفكرة ، ونترك محمود طاهر لاشين ، ونذكر ما ذكره عن يحيى حقي ، فنراه يزعم بأن قصصه اختفى منها عنصر الخيال اختفاء تاما ، وضعفت الحادثة ، وأصبحت غير ذات أهمية ، والفكرة لم يعط لها أي اعتبار (ص ٢٨٦) .

وأنه في صورته يرسم صورا واقعية ، يرسم للشخص صورة متكاملة للشخصية على امتداد تاريخ حياتها . ولهذا جاءت صورته وشخصه صورة طبق الأصل للواقع ، لم يعلن فيها الكاتب بما يخص الصلات الانسانية والنوازع النفسية ، لأنه لم يبعد بهما مطلقا عن مجال المادية المجردة (ص ٢٨٦) .

وفي مكان آخر (ص ٢٨٠) يقول وهو لا يعنى بالشكل أو المضمون عناية تذكر قدر عنايته بالتعبير اللغوي ، وكيفية قلبه الى تعبير فني محكم ، يثور على الأساليب الزخرفية ويتحمس لاصطناع أسلوب علمي موضوعي ، يبحث فيه عن الكلمة والتركيب حتى يساعده مساعدة ايجابية على تصوير الواقع تصويرا دقيقا منضبطا وفي مكان آخر يقول : فالواقع أن قصصه في هذه الحقبة لا تبعد عن أن تكون صورا للواقع والحقائق الموضوعية التي كان يلاحظها (ص ٢٨٤) .

هذا ما كتبه عن يحيى حقي ، ونحن لن نناقشه فيما يخصه من قصص له ، ولكننا نناقشه في مسألتين عامتين تتصلان بفن القصة ، هما أولا : اذا كان المؤلف اعتبر قصص يحيى حقي صورا ، فلماذا لم ينظر اليها على هذا الاعتبار ؟ والصورة أو الهيكل الوصفي Sketch هي وصف لحدث أو شخصية ، ولا تنطوي على صراع . أو على صراع خفيف ، وهي شكل شرعى للقصة ، بل أخت صغيرة لها ، وبعض الكتاب قامت شهرتهم على مثل هذه الصور ، مثل برت هارت وكاترين مانسفيلد ، وتورجنيف ، وغيرهم - والنقطة الثانية ، نرى المؤلف فى صفحات متناثرة ، يشجب التصوير الخارجى ، باعتباره تصويرا ماديا مجردا ، خاويا من الصلات النفسية .

والمسألة الثانية ، نرى المؤلف لا يروقه تصوير المظهر الخارجى ، دون بيان المبررات لذلك . ويميل الى تصوير الحوالم النفسية . وبهذا الرأى يخرج من نطاق الفن أغلب القصص الممتازة التى لجأت الى التصوير الخارجى .

وأود أن أذكر أن التصوير الخارجى ، يكشف عن سمات الشخصية ، ويهيء الجو للحالة النفسية . كما يوضح المركز الاجتماعى للشخص .

فوصف ملامح الوجه مثلا كالجبهة أو كالعين أو الأنف أو الذقن ، تشى عن مميزات الشخصية ، الجبهة العالية ، عن قوة التفكير ، العين الواسعة كاللوزة تنم على الصراحة ، عضلات الحد العالية تدل دلالة أكيدة على الجرأة ، وحب المجازفة ، الذقن المتقهقرة تدل على سوء خلق صاحبها .

ووصف الزى يكشف عن المركز الاجتماعى للرجل ، أو عن وظيفته أو حرفته .

ووصف المشهد الطبيعى ، فى طلاقته ، ووضاءته أو فى عبوسه وكآبته ، ينطوى على كشف الحالة النفسية للشخص أو الأحداث ، وهكذا .

وقد اعتمد كثير من الكتاب الكبار على هذا التصوير ، وذاعت شهرتهم به ، ويكفى أن نذكر قصة « المعطف » لجوجول فهى تصوير خارجى مفصل لحالة هذا الموظف المسحوق أكاكى ، ولسنا بحاجة الى القول بأن كثيرا من الكتاب خرجوا من معطف جوجول ، كما يقولون .

ولهذا نرانا على حق ، عندما نجد المؤلف ، لا يرتضى هذا التصوير الخارجي ، فيقول (ص ٢٨٩) .

ويشارك يحيى حقي مع طاهر لاشين في تناوله الشخصية ، اذ يصفها من الخارج ، ولا يتعمقها ولا يحللها ، كما أنه يرسمها رسما مشوبا بشيء من السخرية والفكاهة الخفيفة .

ويضرب مثلا على ذلك بما جاء في قصة يحيى حقي « محمد بك يزور عزبته ، المنشورة في الفجر في ٢٨ من أكتوبر سنة ١٩٢٨ يصف فيه هذا الرجل ..

ومحمد بك هذا ، شاب بدين ذو وجه أبيض اللون اذا أطلت النظر اليه لاحظت أن جميع أعضائه من عبنين ، وما يتبعهما من حاجبين وأنف وفم لا تشغل الا مساحة صغيرة من وسط كحلة ضخمة من اللحم .

وهو بهذا يريد أن يضحك من الرجل ، ويكتف من غبائه .

وفي قصة « عبد التواب السجان المنشورة بالسياسة في ١٨ من فبراير ١٩٢٧ يصف هذا الموظف بقوله : «

« ليس هناك من جاكته وبنطلون يسعان جسم عبد التواب ، وليس يرجع ذلك الى ضخامته بل لعدم انتظامه ، فهو مستكرش البطن عريض الصدر ، كبير الجذع ، قصير الساقين مقوسهما ، وبذلته من طراز واحد ، لا يغيره مهما طال به الزمن ، فهي من قماش زيتي فاتح ، وتتسع أرجل البنطلون وتستدير لتكون كالغرارة ، أما بنيقته فهي ذكرى لموضة أيام اسماعيل باشا ، مرتفعة لدرجة أنها تدفع بفكه الى أعلى ، فندحر مؤخرة رأسه وتتقارب طيات جلد قفاه كأنه مشنوق بحبال متعددة .

وهي صورة رائعة لهذا الموظف القديم ، وزيه المضحك ، وكأنى بيحيى حقي ، قد تمثل أكاكى فى معطف حوجول ..

ورسم هذا الموظف المتزمت العائش فى أكفان التقاليد ، راضيا بها .

وهذا يدل على أن هذا التصوير جدير بالتقدير ، وهو ما لازم يحيى حقي ، فى جل أعماله القصصية فيما بعد .

واذا ذكرنا ليحيى حقي من قصص باقية فلندكر له قصته « أم العواجز » ، التى يصور فيها الجوال الذى ركبته الاعياء والضعف ، وزادت سحابة عينيه ، وانحنى ظهره واتجه الى مقام أم العواجز ، يعيش بين

الشحاذين ويتلقاه هؤلاء بالنظر الشزر . وكذا قصته الحية المتحركة
« الاحتجاج » التي يصور فيها حال الحادمة بمبة التي تلاقى الأمرين من
سيدتها ، فاذا ما وجدت عريسا ، سخر منها أهل المنزل .

وحقيقة أن يحيى حقى يعتبر كلاسيكيا فى تصويره الواقعى ، وأنه
لا يكشف عن تموجات المشاعر فى عمق ، كما يجرى عليه المحدثون اليوم .
ولكن قصصه القديمة والحديثة طراز لا ينكر فى الخطوات العاسلة
على نمو القصة ورقيا .

ونرى المؤلف يشجب التصوير الخارجى لمحمود طاهر لاشين فى
تصوير المكان والشخص بتفصيل . وقد يكون محقا فى شجب هذا
التفصيل فى طائفة من قصصه ، ولكن المؤلف فى نظراته الى القصص ،
لم ينظر اليها فى شمول ليكشف عن تناول القاص لباقي عناصر كل
قصة ، وما فيها من فن أصيل .

حقا ، لقد وقف عند قصة « القدر » التي تدور حول المدرس الشاب ،
الذى علم أن أمه زلت ، فانتابه الكرب ، ثم غفر لها زلتها ، وهى فى
الحشجة ، فقال ان فيها وحدة من أولها الى آخرها (ص ٢٢٢) وليست
الوحدة كافية للحكم على القصة ، بل انه من الحق أن ينظر الناقد فى نقد
القصة ، لا الى شكلها فقط ، بل الى الفكرة الغالبة عليها ، أو ما يسمونه
Motif ، وكذا الى نوع القيمة التي يراها المؤلف ، ثم الى الأثر الفعال
النهائى فى آخر القصة ، وفى هذه القصة ، يمكن القول بأن الفكرة السائدة
فيها ، هى أن المحبة تغطي الزلة .

وفضلا عن ذلك فان محمود طاهر لاشين تمكن من كشف نفسية
الابن فى أساء وبثه لزلة أمه ، وفى نزعة الغفران ازاء الأم الحاطنة ، وانتهى
الى موقف درامى طبيعى موائم لما انتهى اليه من المغفرة بقوله :

— أماء ، أماء ما بك .

— لاشيء .

— انك امرأة ماجدة ، لقد غالبت القدر القاسى فأنقذتنا وتحطمت ،
أنت شريفة وكبيرة النفس ، يا أمى قومى ، سامحينى واغفرى للقسدر
(ص ١١٨) .

ومن عجب أن المؤلف ، وكل من كتب عن محمود طاهر لاشين غفلوا
عن لؤلؤة من أغلى لآلئه ، وهى قصة « ماذا يقول الودع » فلم ينوه بفنيتها
يحيى حقى فى كتابه « فجر القصة » ولم يشد بذكرها محمود تيمور فى

تقديمه لمجموعة « يحكى أن » ، التى ضمت هذه اللؤلؤة (١) .

والقصة تدور حول امرأة طلقها زوجها لأن امرأة أخرى تقربت اليه ، وتمكنت من الزواج به بعد أن طعنها فى شرفها ، فتركته ، بعد أن هدمت الزوجة الثانية عش الزوجية السعيد ، تركته وهى أشد ما تكون حبا له ، وهامت على وجهها حتى استقرت بمنزل قديم أشيع أن الجن تسكنه ، وعاشت « أسماء » وهذا هو اسمها فى هذا المكان الموحش الرهيب ، واتصلت بساكنيه ، الذين عرفوا أنها تعرف العرافة ، التى مارستها وصدقت فى نبوءتها .

وذات يوم جاءتها امرأة ، فما كادت تراها أسماء حتى اندفع الدم فى رأسها يغلى وهمت بأن تصيح فى وجهها ولكنها كتمت غيظها ، ونثرت « الودع » تقرأ حظها ، ودار بينهما حوار ، تبين منه أن الزائرة ، هى زوجة مطلقها ، وانها ذكرت لها اسمها ، واسم زوجها ، وانها كانت السبب فى طلاق زوجته الأولى ، ثم أرادت التآمر منها ، فقالت لها : ان عثمان زوجك قد تحول عنك ، فالرجل الذى سمع كلامك مرة ، يسمع كلام غيرك مرة أخرى ، امرأة سمراء تلح على أذنه هى صديقتك ، أكلت معك عيشا وملحا ، ولكن تلك حال الأنذال .

وهنا طلبت الزائرة أن تعمل لها عملا يفسد كيد السمراء الخائنة وناولتها نقودا فرفضتها أسماء وهى تقول :

— لن أستحق شيئا حتى أعيد اليك قلب عثمان ، وطلبت اليها احضار شيء من متاع زوجها ، فأعطتها منديلا .

ثم أنهى هذه التحفة الفنية بقوله :

« فلما خلت أسماء الى نفسها ، طغت عليها مشاعرها ، فأقبلت على المنديل تلثم فيه عثمان ، وتنشق منه ريح عثمان ، ثم بللته بدموع الذكرى » (ص ١٥٥) .

ان محمود طاهر لاشين بدأ القصة بوصف مسهب ، للمنزل الذى كانت تسكنه الجن مع أسماء ، ولكنه وصف مقبول لاحداث جو الوحشة والرغبة فى المكان ، وفى مجرى القصة ، كشف عن عواطف أسماء وقصتها للزائرة ، بطريقة الحوار وعن ذكائها ودهائها كعرافة ، وفى غضون القصة ، تقع على

(١) مجموعة يحكى أن ص ١١٨ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ .

الفكرة السائدة فيها . وهى ناز المرأة لما وقع لها من عدوتها ، وهدمها عسها السعيد . وكانت النهاية الشعرية الهادئة المؤثرة ، هى كشف ما كانت تكن أسماء من حب لزوجها عندما أمسكت بمنديلته وبللته بدموع الذكرى .

- ٣ -

مثل هذه اللؤلؤة ، تاهت من المؤلف بين الأصداف ، التى أحسن يفحص عنها وينكتها بين يديه . وهى جديرة بالبقاء ويرفع ذكر محمود طاهر لاشين على جميع معاصريه .

وإذا كان أكثر نقد المؤلف ، منصبا على شجب التصوير الخارجى ، فمن العجب العاجب أنه أغفل البحث كلية عن لاذ بتصوير خلجات النفس ، ومشاعرها من الكتاب الذين طرخوا هذه الناحية ، وأمامهم فى ذلك ابراهيم عبد القادر المازنى ، لقد أهمله يحيى حقى كلية فى كتابه « فجر القصة » ولم ندر لذلك سببا .

ومازنى مهما قيل فى فصصه من أن كثيرا منها كان بالمقالة المصصية أشبه ، وأنها كانت بطيئة الحركة . الا أن له قلة من القصص تسحق الالتفات ، بل التقدير ، وله قصص تحليلية كبيرة صدرت فى عام ١٩٢٩ ومجموعة صندوق الدنيا وما بعدها ، وكان جديرا بالمؤلف أن يغربلها ، ويخرج منها ما نراه ركيزة لفنه القصصى الاستبطانى . ويكفى أن نمثل لهذا الاتجاه بفصيدة تفيدة التى صدرت فى مجموعته « فى الطريق » التى يروى فيها قصة صبي أو قصصه هو ، عندما دلف الى دار صديقه عند انهمار المطر ، فوجد أخب الصديق هناك وأخذ يصف جميع ملامحها وجسمها ، وصفا مفصلا على طريقة جوجول ، وبعد أن كبر الاثنان فصار رجلا له غرامه بالأدب والمل العليا ، وصارت امرأة لها تجاربها ، أخذ المازنى يصف مشاعره تجاهها عند اللقاء ، فى هذه القطعة النادرة العجيبة التى تذكرنا بتعمق دستويفسكى فى التعبير عن النفسية ، بل تحاكي كتاب القصة الحاضرين من أمثال ألان جرويه ، وناتالى ساروت يقول :

« وكانت كل لحظة أقضيها مع تفيدة تزيدنى ايقانا بأنها عاجزة عن السمو بنفسها الى المرتبة التى وضعتها فيها فى حدائتى ، وكان يزعجنى وينغص عيشى ، ويسود الدنيا فى عينى هذا التباين بين الواقع ، والصورة القديمة التى احتفظت لها بها فى نفسى ، وتغير حبي لها واشتهيتها وصبوت اليها ، ولكن هذا النحول لم يعفنى من التنغيص

والعذاب ، وفقد كنت أخجل مما صرت أحسه لها . وأعنف نفسى على ذلك ، وأزجرها ، وكانت هى برن ضبطنى لنفسى ورياصتنى بها على العفة ، وتعلقى بخيالاتى وسخافاتى واوهامى . فتمتعص ويطهر لى النافى وانتبرم ولا تكتمنى الضجر الذى ييره حديسى . ولها العدر .

ومثل هذه القطعة النى تغلغل فى تصوير مشاعر الكاتب المنوعة والمنضاربة نادرة فى أدبنا الحاضر . ومن الحق ان أقول ان الذى لعنى الى هذه الفصة ، كتاب الدكتور شكرى عياد « الفصة القصيرة » فى مصر ، الذى عدها ، درة من درر الفصة القصيرة فى ادبنا (١) .

وأعود فأكرر عجبى من المؤلف الذى ترك هذا انكائب ، والفصة فى أدبه ، كما يقول الأستاذ محمود ييمور فى كتابه « الشخصيات العشرون » عنصر له خطره ، ذلك لأنه يجلو فى مقاله ، نجارب الحياة وأوضاع المجمع وشئون الناس ، ومن ثم كان طبيعيا أن يكون المازى الى جانب براعته فى فن المقال احا جهود موفقة فى الفصص الفنى الحالى (٢) .

والأعجب من ذلك ان المؤلف ، وهو يناول تطور الفصة ، يعفل الحديق كلية عن كاتب صليح ، أسهم فى تطوير الفصة وفى انجاهها ، وسبق كتاب ثورة عام ١٩١٩ الى كتابتها فى السفور ، وهو ابراهيم المصرى ، فقد كتب فى ١٢ فبراير ١٩٢٠ فصة « سحرية الميول » وكب قصة « اللطخات اللات فى السفور ايضا » فى ٢٦ من فبراير ١٩٢٠ ، وبهذا يكون له السبق فى الكتابة الفصصية على محمود ييمور الذى نشر أول قصة له فى مايو ١٩٢٠ وعلى عيسى عبيد الذى نشر فى عام ١٩٢١ ، وعلى شحانة عبيد الذى نشر فى عام ١٩٢٢ وعلى محمود طاهر لاسين الذى بدأ ينشر فى سبتمبر سنة ١٩٢٤ .

ونحن لا يعنينا سبق النشر ، بفدر ما يعنينا جدة الاتجاه فابراهيم المصرى ، من أوائل من كتب القصة السيكلوجية ، بأسلوب سلبى متحرك ، وسار فى هذا الاتجاه سيرا موفقا فى مجموعة قصصه « خريف امرأة » .

ومن الأسف الشديد أن الوقى لم ينسج لى للرجوع الى قراءة

(١) محاضرات ألماها على طلبة قسم الدراسات الأدبية بمعهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٨ .

(٢) ص ٤٨ ، ٤٩ من كتاب « الشخصيات القرون » ص ١٣١ .

فصتيه المنشورتين فى عام ١٩٢٠ لتعرف كيف تطور فى فنه فى « خريف امرأة » .

وينصب لومى على المؤلف الذى خلا كتابه من تناول المصرى ، وتناول كتابا كان من الخير السكوت عنهم سكوتا مطلقا من أمثال عبد الحميد سالم ، وكامل كيلانى ، لأنهما لا يعتبران أصلا من كتاب القصة ، ولأن نشاطهما لم يمتد ، ولأنهما كانا يتناولان الأحداث الغريبة والأفعال الشاذة .

١ - مثل المسلمة التى تزوجت بمسيحى مع منافاة ذلك للدين ، وبحجة أن مصطفى كمال رئيس الجمهورية التركية وافق على ذلك فى قانون جديد وهى قصة من صور عبد الحميد سالم . (ص ٢٩٥) .

٢ - أو مثل الفتاة التى كانت أمها تعلمها سرقة البط والدجاج ، مع أن أباهما كان رجلا ميسورا ، ولما تزوجت سرقت « بقرة وذبحتها وألقت بها فى الزير ، وافضح أمرها ، فتابت وتبتلت ، وواظبت على الصلاة ، وهذه قصة « الهتيكة » لكامل كيلانى . (ص ٢٩٧) .

ومثل هذه النوادر ، والحكايات الشاذة خصص لها المؤلف تسع صفحات من كتابه ، كما خصص ثلاث صفحات لكاتب آخر هو حسين سعودى ، كان يضع الأخبار الصحفية المثيرة فى اطار قصصى ، مثل حكاية « ابن السفاح » الشاب الذى يغازل عمته الصغيرة ، ويريد الفتك بها وتنقذ عفافها بالحيله ، وتخبر أباه بذلك ، وهنا تعترف أمه بأن ابنها ابن سفاح حملت به فى ساعة طيش منذ عشرين عاما (ص ٣٠٤) .

فهذه الحكايات الشاذة وأمثالها ، اهتم المؤلف برصدها ، وقد يكون له الحق كمؤرخ ولكننا لا ندرى كيف أباح لنفسه الحق فى اهمال كاتب مثل ابراهيم المصرى ، وله بعض قصص فى خريف امرأة ، قامت على أساس سيكولوجى ، وبناء متين ، وأسلوب سلس متحرك .

ويتقاضانى الانصاف أن أستشهد له بقصتين فنييتين فى هذه المجموعة ، هما قصته « سناء واعتدال » ، « وخاتم الشبكة » فالقصة الأولى . تدور حول رجل رأى ابنة حبيبته فى زيارة له لأحد أصدقائه فزوجها من ابنه ، وأخذ يعنى بها ويحرص على راحتها ، ليرى الابتسامة العذبة تتألق على شفتيها الناضرتين ، ولكنه لحظ أن زوجة ابنه ، تنصرف كلية الى ابنه . ويتملكه غيظ وحنق ، ولوعة ، وكاد ينفر عنها ، بل يكرهها ، ويهجر الزوجان المنزل ، ويترك الرجل وحيدا فى عزلة ،

فكاد الجنون يعصف به ، ولكنه زار الحبيبة فى اليوم التالى ، وأبدى
هيامه بها .

وانتهى أمره تخلصا من عاطفته الشاذة ، وخوفه من المستقبل ،
وخوفه من اشقاء غيره ، أن ينتحر .

وأجمل من هذه القصة قصة « خاتم الشبكة » وهى فى رأى ، درة
من درر ابراهيم المصرى ، جمع فيها الى روعة الحكاية ، براعة الصناعة
وسلاسة الأسلوب ، ونبالة الهدف .

فها هو ذا محمود وهو عائد الى منزله فى ضاحية عين شمس ،
يحدث نفسه عن كراهيته لزوجته ، ويذكر ما يلقى من متع لدى عشيقته،
ويبدى تخوفه من عدم اخلاصها له ، ويذكر ما ينفقه عليها ، ويهتز قلبه
لأنه اتخذ من ابنه مصطفى رسولا لنقل رسائله اليها وتتملكه قشعريرة
لأنه رأى « مختار » يقترب من منزل العشيقة ، وعندما ينتهى من خواطره
المتضاربة المتشابكة ، يقترب من منزله ، ويذكر ما طلبته عشيقته منه ،
وهو خاتم زوجته ، التى ألحت فى طلبه لرهنه . ودفع ديونها ، ويعتزم
سرقته ، وفى غفوة من أسرته ، يأخذ فى البحث ، حتى يجده ولكن قدمه
تصطدم بمقعد صغير ، فتحدث حركة يرن صداها فى أرجاء المنزل ،
ويجمد الدم فى عروقه ، وينظر الى يمين ، فيتبين له أن ابنه مصطفى
استيقظ ، ويسارع الرجل الى عشيقته ، ولكن زوجته تحس ببصيرتها
شيئا ، فتبادر الى مكان الخاتم ، فلا تجده ، وترسل صوتا مدويا ،
يستيقظ له أولادها ، ويهمس مصطفى لأخيه حسن بكلمات ، ويخرج
نحو منزل العشيقة ، ويجد أباه على الباب ، ويطلب منه الخاتم ويستشيط
الوالد غيظا ، ويدفعه فى عنف ، ويهوى بيده على وجهه ، فيقف راجعا ،
وفى عودته ، تنهمر السماء بمطر غزير ، يغمر بوبه ، ويدرك المنزل خائر
القوى ، ويقع مغشيا عليه ، ويموت مصطفى بعد أسبوع ، بين ذراعى
والده ودموعه .

ويشيع المشيعون جنازة مصطفى ، وفى أثناء الجنازة ، يلوح الخاتم
يتالق بين أصابع مختار ، العشيق الآخر !

هذه هى الدرة التى استهدف بها المصرى آثار الحيانة الزوجية ،
والتي بث فيها شعور الاثم لدى الزوج الحائن ، الشعور الذى يفعم القلب
ندما وتأنيبا ولوعة .

ويقول الانصاف أن المؤلف قد تلافي النقص في إبراز الفرائد القصصية عند كتابته عن الأسناد محمود تيمور الذي خصص له أكثر من ٧٥ صفحة ، استوعب فيها قصص تيمور من عام ١٩٢٠ الى عام ١٩٣٣ .

وأظهر فيها انه مر بمرحلة أولى ، هي مرحلة التصوير النسي اهتم فيها بتصوير الأشخاص من مختلف الطبقات ، أرستقراطية ، وعادية ، كما نجد ذلك في مثل قصة « الشيخ جمعة » ، وعم مولى سنة ١٩٢٦ .

والمرحلة الثانية هي مرحلة تحليل عواطف الأشخاص . كما يتجلى ذلك في قصة « أبو عرب » التي شرها الهلال في ديسمبر عام ١٩٢٨ والتي يتحدث فيها عن رجل من العربان الرحل ، كان يحب أولاده ، ويحب كلبه ذهب ، وكان يقيم الى جوار قصر أحد الأغنياء وقتل حامد ابن الغنى كلب الأعرابي ، فأخذ يحن الفرس لفضل الولد ، وحمل البندقية وسلك سور القصر ، وفي أثناء ذلك رأى أم الغلام ، وهي ترقده في الفراش ، وتطبع على جبينه قبلة . وتخرج على أطراف أصابعها . وهنا تثور في نفسه العواطف المتنوعة ، عواطف الأبوة ، وحب البار ، وتتغلب الأولى ، فيترك مكانه ويعود الى خيمته . وكله اسمئزاز لنفسه ، وما يكاد يصل حتى يرى ابنه يهرع اليه فيأخذه بين ذراعيه ، ويضمه الى صدره ، والدموع تسح من عينيه (ص ٣٦٥) .

ويقول المؤلف ان هذه الفصة خير مثال على هذه البداية نحو التحليل النفسى وهي قصة تنظمها الوحدة الفنية (ص ٣٦٦) .

ويضيف المؤلف الى هذا أن فن تيمور في التحليل تقدم بعد ذلك ، فاعتمد المونولوج الداخلى في قصته « بدور » من مجموعة « الحاج شلبي » ، وتدور حول فتاة ، كانت تحب ابن صاحب البيت التي تقطنه ، ومرة أغلظت له القول ، لأنها أدركت أن الحياطة تنافسها في النفر الى فيه ، وقد لامت الفتاة نفسها على ذلك ، وأخذت تفضى بنوازع نفسها عند النوم ، قائلة :

« لقد كنت قاسية معه اليوم ، آه ما اشقاني لقد أوغرت صدره على ، فصار من أعدائي ، وكان فى اسنطاعتى أن أردده باللين ، فأكسب صداقته ، لن أستطيع مواجهته بعد اليوم ، لن أستطيع ولكنه يتبعنى ليمسك بى ويقبلنى ، لا أريد أن يقبلنى أبدا ، أبدا ، أبدا ، يا للعار ! ولكنه يقبلنى بالرغم منى ، كما فعل هذا الصباح ، اذهب عنى يا شقى ،

اذهب وارحمنى ، ولكن قبلتك حلوة ، حلوة بالرغم من ذلك ، حلوة من
فمك الجميل ٠٠ (ص ٢٨٠) ٠

هذه قطرات من بحر هذا الرائد الكبير الذى اضى على القصص
القصيرة الفيض والاتساع ، كما أفرغ عليها الصناعة الماهرة ثم غور
فى الأعماق فى بعض قصصه التى كتبها فيما بعد ولا تزال قصته احسان
لله ، فى مجموعة « مكتوب على الجبين » من القصص التى تعيش فى
ذاكرتى ، يروى فيها قصة ريمى ارسله أبوه الى القاهرة فى مهمة من
المهام وفى سيره ذكر حياته انتاعسة ، موت أمه عند ولادته ، اضطهاد
امراه ابيه له ، فرار المسجد الزينبى . ورأى جموع السحادين ، وجلس
فى مكان أحدهم ، وانهاالت عليه القنود ، واستنطاب فعلته ونسى ما جاء
من أجله ، وفى هذه الاناء هوم برأسه طيف والده ، ففشعر بدنه ،
وامسك الهراوة ودق بها الارض بشع دقات ، ونسر عن أبيابه ، وانبعث
منه قهقهة هستيرية ساخرة ، وفى هذه الفصة تتكشف لمحات ذكية تنفاه
من فلم تيمور تمل حاله عميقه من حالات هذا الريفى المصطنع وهو يتور
على بيته التى عاش فيها ، ونزوعه الى مفاومة أى خوف وظلم يفعان
عليه

- ٥ -

ومما لا شك فيه أن جيل ما قبل ثورة ١٩١٩ من أمثال المنفلوطى ،
وصالح حمدى حماد ، ومحمود عرى . ومحمد تيمور ، قد شقوا الدرب
لبذر البذرة القصصية ، وكشفوا النفاذ عن وجه البيئة المنزمنة فى
عصرهم ٠

أما جيل ثورة سنة ١٩١٩ من أمثال عيسى عبيد وشحابة عبيد
وابراهيم المصرى وحسن محمود ، فقد وصعوا البذرة ، وتركوها لتجاهد
الظلام ، فقام بأمانها ، أحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر لاشين ،
وابراهيم المصرى ، ومحمود تيمور ٠

وقد تناول المؤلف نتاج هؤلاء بحسب ظهور هذا النتاج ، ولخص
كثيرا منه ، ونقده كما قلنا ، نقدا لا رحمة فيه ، ولكل ناقد طبيعته فى
التقدير ، وان كنا نرى أنه من الخير لقاء الضوء الباهر على الحسنات ،
والتعاطف مع القصاص ٠

وكيفما تكون نزعتة ، ومنهجته العلمى فى البحث ، فقد كان بودنا

وهو يقوم بالتلخيص ، أن يكون التلخيص قريبا من الشمول لاعطاء فكرة صحيحة عن القصص التي لحصها ، ويعتمد في تلخيصه الفقرات المهمة في القصة .

وفضلا عن ذلك كان عليه أن يأتي في آخر الكتاب بالنص الكامل للقصص التي استحسنها ، وهذه من الأهمية بمكان ، وبهذا يعطي القارئ صورة صحيحة عن أدب هذين الجيلين ، وافتقاده هذه النصوص من الكتاب أضاعت اللذة والفائدة التي كان القارئ سيجنونها من وراء ذلك بل جعلت الناقد يقف موقفا سلبيا من كتابه ، لأن المؤلف لم يشركه اشراكاً حقيقيا معه في التقدير .

ولست أشك في أن هذه الاضافة جزء مكمل للمنهج العلمي الذي استلزمه ، بل جزء يضيف على الكتاب نضارة وحيوية ، وبخاصة وأن بعض قصص هؤلاء الكتاب ، لم تنشر في مجموعة مثل قصص أحمد خيرى سعيد المنشور أغلبها في مجلة الفجر في عام ١٩٢٥ وما بعده . وقصتي ابراهيم المصرى التي نشرت في السفور في عام ١٩٢٠ ، وقصص محمد السباعى المنشورة في البلاغ الأسبوعى في أوائل عام ١٩٢٩ وغيرها من القصص .

فلو كان المؤلف اختار من كل قاص قصة استجادهها ، مثل قصة « الزوجة الآثمة » لحسن محمود ، أو قصة « القدر » لمحمود طاهر لاشين ، أو قصة « أم شحاتة » لأحمد خيرى سعيد ، وقصة « الشيخ جمعة » و « أبو عرب » ، و « بدور » لمحمود تيمور . لكان بهذه الطاقة القصصية ، أدى خدمة حقيقية للقصص المصرية باعتبارها تراثا قوميا عزيزا ، وخدمة فنية للقارئ المثقف وللناقد لمعرفة ، مآل القصة ، بعد هذا الجيل ، على يد محمود البدوى ، وصلاح ذهنى وغيرهما من الجيل الذى أعقب هذين الجيلين ، وترك الدرب ممهدا للمقابلة بين فن جيل وجيل ، ومفاهيم جيل وجيل .

- ٦ -

ونود أن نضيف الى ما تقدم أن المؤلف ، وهو يدرس فن القصة ، كان عليه أن يقدم لهذا الفن وعناصره ، بمقدمة ، نتعرف فيها هذا التطور من الرومانسية الى الطبيعة المظهرية ، الى الواقعية الفنية ، والى الواقعية السيكلوجية ، وما الى ذلك ، وأن يكشف أيضا عن آرائه النقدية ، ليضع لبنة حية فى بحثه .

وأيا تكون هذه الملاحظ ، فهي ، لا تقلل أبداً من شأن الكتاب ،
ولكنها لو روعيت ، لبلغ الكتاب درجة كبيرة من الفوقان والاكتمال .

وليس من شك في أن كتابه أوفى كتاب في التاريخ للقصة منذ
ولادتها ، وفي تطورها .

ونحن نراقب منه متابعة بحثه من هذا الجيل الى الأجيال الأخرى ،
وهو بهذا يقوم بعمل لم تقدر عليه العصابة من الكتاب والنقاد ، فلعله
يفعل ذلك .

طبيعة الأدب النسوى المعاصر

- ١ -

يتلون الأدب النسوى المعاصر بطبيعة المرأة ، ومزاجها وميولها ، وبالفتره الحضارية التى تعيش فيها .

فهو أدب يمثل فى أغلبه ، فوقان المرأة العقل فى هذا الجيل عن أختها فى الجيل الماضى فوقانا ملحوظا ، كما يمثل نشاط عقلها الباطن ، وسعته وقوته ، ويكشف عن اتجاهها الملح الدائب فى سبيل الوصول الى حريتها العاطفية تجاه طغيان الرجل ، وحريتها الاجتماعية تجاه تقاليد البيئة الموروثة من جيل لجيل . بل ثورتها وتمردتها على هذه التقاليد.

وقلب ان شئت حصادنا النسوى القصصى أو الشعرى فتجد هذه الروح الثائرة على التقاليد وضغط البيئة ، وتحكم الرجل ، وسعى المرأة الدائب فى سبيل حريتها العاطفية ، وتحقيق ذاتها .

ففى رواية « الباب المفتوح » للطيفة الزيات ، نجد هذه الثورة على لسان شخص الرواية ، تقول عديلة « والله احنا مصيبتنا سوده ، على الأقل أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم ، أما احنا ضايعين لا احنا فاهمين اذا كنا حريم والا مش حريم ، ان كان الحب حرام والا حلال أهلنا بيقولوا حرام ، وراديو الحكومة طول الليل والنهار بيغنى للحب ، والكتب بتقول للبننت روى انت حرة ، وان صدقت البننت تبقى مصيبة ، تبقى سمعتها زفت وهباب ، بالذمة دا وضع ، بالذمة احنا مش غلابة ! » .

وعلى مثل هذه الأقوال سارت هذه الكاتبة فى مناقشة الوضع

العاطفى التى تعيش فيه المرأة ، مركزة اهتمامها على هذا الوضع ، طانة
أنها اذا تحررت عواطفها ، نالت حرياتها الأخرى . وأغلب القصص
النسوية تدور فى هذا المجال العاطفى .

فرواية منزل الطالبات لفوزيه مهران ، تدور حول فكرة حرية
الفتاة فى الحب ، وحرية الاختيار ، وحقتها فى أن تجمع بين الحب والعمل ،
وتحقيق وجودها كإنسانة .

ويبلور الحوار التالى بين آمال بطلة القصة وأحمد عزمى اتجاهها ،
حيث يجرى كالآتى :

- أحمد : يخيل الى أنك تريد تحرير المرأة من أنوثتها

- آمال : الأنوثة ليس معناها الضعف ، فجنسها لا يمكن أن يقف
عقبة فى طريقها ، وفى تحقيق وجودها وكان أحمد يريد منها أن ترتبط
به ، وتترك دراستها الجامعية ، لأن الفتاة فى رأيه ، اذا أحبت ، نسيت
كل شئ عن آمالها وطموحها .

وفى المجال الشعرى ، تقع فى بعض الأحيان على نظير لهذا التحرر .
يجرى على أقلام الشاعرات ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة جلييلة رضا فى
قصيدتها « وسامضى » .

وسامضى فى كل مكان
أتحدى قدرى وزمانى
أتحدى الصور المرئية
أتحدى العين البشرية
لن أجرى كالطفل الأهوج
لن أقفز أو أثب كاعرج
لن أزحف كالنود ، كافعى
لن أعثر فى الدرب كاعمى
لن أعبا بعيون المارة
لن أصغى لحديث جماعة
وأمد على دربى خطوى ..

وهذه اندفاع من اندفاعات العاطفة تشق بها الطريق الى حريتها
التى تعتقد أنها مصفدة بالإغلال .

ومثل هذا الأدب يكشف عن خصيصة من خصائص المرأة ، وهي
أن عاطفتها تقودها في أغلب الأحيان - لقوتها واتساعها وحدتها .

ولا نزع منها أنها لا تفكر ، بل أن تفكيرها لا يقل قدرة عن تفكير الرجل ،
ولكن عقلها ما يكاد يفكر ، حتى ينداح هذا الفكر الى عقلها الباطنى ،
فيتلون بما يجرى فيه ، ويتغلب على عقلها الواعى .

فالمعروف أنه لا توجد فواصل قاطعة بين العقلين لدى المرأة ،
أما الرجل فيمكنه أن يقف عند المستوى الواعى ، ويكون تفكيره استدلاليا
باردا مجردا دون تأثير بعقله الباطن .

ولقد كان لهذا التوحيد بين العقلين أثره الفنى فى أدب المرأة ،
وبخاصة فى المجالات العاطفية . فتميز أدبها القصصى والشعرى بتوحيد
الفكر بالشعور ، وتميز بهذه الخصيصة الفنية ، وسلم من الازدواجية
التعبيرية التى نجدها كثيرا فى شعر الرجل ، وبخاصة الرجل الذى اتسم
بقسط كبير من الرجولة . وباستطاعتنا أن نورد كثيرا من الشواهد
الدالة على انتفاء هذه الازدواجية فى كثير من شعر المرأة المعاصرة ، ونذكر ،
بدون اختيار لفدوى طوقان هذه الأبيات :

الهواء الثقيل يكتم أنفاسى ، يعل رفق شعورى
كلما ضقت بالظلام وبالكتب ، تلفت مثل طير مكبل
عل فجر الخلاص يلمح الا شئ سوى الليل
ليل سجنى المقلل
واذا انشق باب سجنى اطلت
منه يمينا وحش رهيب كبير
ولقد كنت أنزوى والأسى يطحن نفسى الطموحة المخلولة
ووراء الجدران دصخب دنيا الانطلاقات والحياة الجميلة
الحياة التى بملء اندفاعات خطاها تسير نشوى عتية
لا تبالى بنا ، تسير ولا تثنى خطاها مأساتنا الفردية
وتعلمت كيف تختلط الثورة والبغض فى دم المظلوم
وباعماقى التربص يخفيه هدوئى فى صمته المسموم
أرقب اللحظة التى كم تطلعت اليها فى شوقى المكبوح
لحظة العتق والفرار الى آفاق حريتى ، ودنيا طموحى

كان لي الحب مهربا أحتفى فيه ، اليه أفر من مأساتي
كان دنيا في أفقها الرحب أسترجع حريتي أحقق ذاتي
يا لقلبي الموتور كم رنحته ، نشوة الانتقام من جلادي
وأنا في مشاعر الحب غرقى وهو خلف الأبواب بالمرصاد
أبوسع السجون خنق الأحاسيس وقتل الحياة في الأعماق
من يصد الشلال عن سيره الكاسح عن اندفاعه الدفاق
وانطلقت أودع شعري خلجاتي الحرى ونبض شعورى
وأغنى الحياة أشواق روحى من وراء الأغلال من تحت نيرى
أتحدى السجان ، أسخر بالعرف ، بما شادت التقاليد حولى
من جدار ضخم مضت أغنياتي تتخطاه فى تحد مثل
كم فتاة رأت شعري انتفاضات رؤواها الحبيسة الكتومة
كان شعري مرآة كل فتاة ، وأد الظلم روحها المحرومة

فما يدور في نفسها المكبوتة الحبيسة من ألم وأسى وظلم ، سجلته ،
وما يدور في الدنيا الجميلة من أفراح وانطلاقات ذكرته ، ثم تحولت
نفسها في اللحظة ذاتها ، تتحدى السجن والسجان بحبها وأغنياتها التي
تخطت الجدران ، فكرات ، ومشاعر متوحدة ، وانفعالات متعاكسة جرت
في نفسها ، وعبرت عنها جميعا تعبيرا مترابطا ، لاتطفى الفكرة فيه ،
ولاتستبد المشاعر ، بل تسير في تلاحم ، وترابط ، وانسجام .

وأظهر ما يكون هذا الترابط بين العقلين نجده في قصيدة «مات حيا»
لجليله رضا ، حيث تسير الأفكار والمشاعر ، فى تألق كأمواج النهر
شعت عليها شعاعات القمر ، ومما جاء فى هذه القصيدة قولها :

أصبحت بخفة عصفور	أصبحت أطيّر مع النور
حبي الماضى أنسى قشره	قشرة فاكهة مصفرة
نزعته مسحت بها ريقى	ورميت بها عبر طريقي
ومشيت أهدد أحلامي	وأدوس الحب بأقدامى
وتنفسيت الأرض بقسوة	وانتفضت من جوف الهوى
وتدفق فجر اطمئنانى	وتغنى الطير بالخانى
واللمبة أرخت جفنيها	وابتسمت تمسح خديها
ووسادة أحلامي أبيضت	ودموع السهد بها جفت
ورجعت لنار المدفأة	للبيت ، لعرشي ، مملكتي

والقطرة لعقت أقدامى والكلب تمسك أقدامى
وسفت أحاديث الجارة وخلاف الصبية في الحارة
ونسيت كآبات الأسي وانفضت أطراقة راسي
ووهبت الأحياء سرورى وضحكت بقلبي وشعورى
ورجعت لنفسي ولذاتي ، وحياتي رجعت لحياتي
شيء في قلبي يطعني شيء كالنار وكالسيف
الجرح يعود فيؤلمني ، أتراه الحب أيا خوفا

فترون في هذه القصيدة العجيبة أية انسياج الفكر بالشعور ،
وتقلب الشعور من فرحة بهجر الحب ، الى خوف من عودته ، دون مراعاة
لمنطق القصيدة العقلية ، بل لجولان الشعور ، وتغيره ، وهذا برهان قائم
على تلبية المرأة ، لما يجري في العقل الباطن ، دون تلبية منطق العقل ،
وهذا من انتصارات المرأة في شعرها .

- ٢ -

وتظهر غلغلة المرأة في عقلها الباطن ، أو في ميدانها الذي تميزت به
في قصصها وشعرها . ولواذها باستخدام تيار الشعور أو المونولوج
الداخلي في القصص . وبالمشاهدة الباطنية ، والتغلغل فيما يجري
بالعقل الباطن ، وسرائره ، وانتفاضاته في الشعر .

ولا أستطيع في هذا المقام أن أتى بنماذج من جولات القاصة في
العقل الباطن ، التي برعت فيه ، واكتفى بأن أحيلكم الى ما جاء في رواية
« الباب المفتوح » من لوامع في هذه الناحية ، بل الى قصص الكاتبة الكبيرة
فرجينا وولف ، قصيرة أو طويلة . فقد كانت الرائدة النسوية الأولى
في هذا المجال .

أما في الميدان الشعري فقد كانت الشاعرة العراقية نازك الملائكة
أول من هبت الى التعمق في العقل الباطن ، وأسمره ، وملتوياته ،
وتعقيداته . فكانت رائدة في هذا المجال ، رائدة في تعمق الواقع النفسي ،
وفي ديوانها « شظايا ورماد » « قرارة الموجة » نماذج كثيرة ، وانسابت
شاعرات آخر في هذا الميدان بعسدها ، ولكنهن لنن بتعبير الغموض ،
الذي لا يدع للعقل فرجة للاجتلاء ولا للقلب مدى للانسراح ، لأنهن وقفن
عند نطاق خوالج العقل الباطني ، ولم يدعن شعاعا ينبثق من العقل
الواعي اليه ، ومن بين الشاعرات ، نذكر الشاعرة الفلسطينية ثريا ملحس
في ديوانها « قربان » وباستطاعتنا أن نذكر كثيرا من قصائد نازك في

هذا المجال ، ولكننا نكتفى بقصيدتين لها هما « أفجوان » « وذكريات » ففي
الأفجوان تتحدث عن الذات الفطرية وما تنطوي عليه من شهوة وعرامة
تقول في استهلالها :

أين أمشي مللت اللروب
وسئمت المروج
والعدو الخفي اللجوج
لم يزل يقتفى خطوتي فإين الهروب
وتنتهى بقولها :

وتمر تمر الحياة
وعلى الحفى العنيد
خلف كل طريق جديد
فى ليالى الاسى الخالكات
خلف كل سحر
واراه يطل على مع المنتظر
مع امسى البعيد
مع ضوء القمر
فى الفضاء المديد
أين أين المفر
من عدوى العنيد
وهو مثل القدر
سرملى خفى أييد
سرملى أييد

وفى قصيدتها « ذكريات » تقول :

لم أكن أحلم ، لكن كان فى عيني شيء
لم أكن أبسم ، لكن كان فى روحى ضوء
لم أكن أبكى ، ولكن كان فى نفسى نوء
مر بى تذكار شيء لا يحسد
بعض ماله قبل وبعد
ربما كان خيالا صاغه فكرى وليل
وتلفت ولكن لم أقابل غير ظلى

ثم تقول :

كان قلبي متعبا يسكنه حزن فظيع
رقصت فيه وشدته الى الجرح دموع
صور في قعره يصبغ مرآة النجيع
كان ، لكن يدا مرت عليه
حملت تحاياها اليه

باركت آلامه السوداء ، كانت يد طفل
اي طفل ، لم يكن في الليل ، غري ، غير ظلي

وهكذا سارت نازك في هذه القصيدة التي تروى فيها ما يعج في
العقل الباطن ، من حزن ونوء ، وضوء ، وتذكار لا يحد ويد طفل تبارك
آلامها السوداء ، وأي طفل أهو حب وليد ، أهو أمل ، أهو شوق الى
الأمومة ؟ كل هذا ممكن أن تفسر به يد الطفل . وهو يفسر لنا في الوقت
ذاته طبيعة المرأة ذات العقل الباطن الحصب ، الزاخر بالأوهام ،
والوساوس والأشواق والأحلام .

ونلتقى بشاعرة غريبة ، بعيدة الغلغلة ، تكاد لاتفهم ، لما في شعرها
من ملتويات ، ومعقدات لمسايرتها لما يجرى في عقلها الباطن ، ولنسمع
الى ثريا ملحس ، في قصيدة « انعتاق » حيث تقول :

عقب غريب

في جوى يتور

ما الذي يخترق صدرى

ما هذا الشعور

اختاه ؟

ملى يديك

الى

واسمعى قلبي الخفوق

اسمعى

اسمعى

هينمات في عروقي

حلول •
علميني
راسي وهن
طوقيني
رتلي بصوتك الحنون
ابتعدي
ابتعدي
اختناق مزقني
ابتعدي
موت صقيع قطعني
- من أي عالم هبطت
يا رفة الروح
من أي عالم
ولجت في صدى الجريح
انطلقى ، انطلقى
إخاف عليك غصة الدبيع
احسك يا رفة
ديبا في قلبي
خلجات في نفسي
خفقان في أدمعي

وبمثل هذه الانتفاخات الروحية تحيرنا ثريا ملحس ، فلا ندري
ما يدور في عالمها المشجي ، لا نجد شيئا يدركه العقل ، وإنما هي تريد
أقلاقنا برحلتها الغامضة في اللاشعور ، وكأننا من دأبها الاقلاق كما يقول
أندريه جيد « الاقلاق ديدني » !

- ٣ -

وهذا الولوغ في الواقع النفسي ، الذي تميزت به المرأة ، والسيطرة
التي تكابدها في المجتمع ، بل القهر والاذلال ، أضفى عليها ، وشكل
طابعها بأشكال ثلاثة ، فطابع نسوي استسلم لضغط البيئة وتعاليمها ،

وقبل سيطرة الرجل ، ورضى بالدلة والدونية وترك للرجل أن يفعل كل شيء ، دون الشعور بأية مسئولية ، وطابع جمع التلاؤم مع البيئة ، والاحتفاظ بآماله وتطلعاته ، فجمع الى الحب العمل والوصول الى تأمين وضعه .

وطابع ثالث ، تآثر كل التآثر باضطهاد البيئة ، فلم يعبأ بالرجل بل عده عدوا له ، وهذا هو الطابع الذكوري . وأغلب نساء هذا الطابع من العصايات قد يتزوجن ، ولكنهن لا يستسلمن لأزواجهن وموقفهن راجع الى مخاوف لا شعورية من قوة الرجل ، وحبه للسيطرة .

وقد طبع الأدب النسوي بهذه الطوابع وجرى تصويرها في أدبهن ، جرى تصوير طابع المستسلمات ، من جداتنا في كثير من القصص العربي المعاصر ، كما نجد في بعض قصص بنت الشاطئ ، وتلون أدب أخريات بالطابع الثاني كما رأينا في رواية « فوزية مهران » أما طابع المرأة الذكورية أو المسترجلة ، فقد قرأناه في « اعترافات امرأة مسترجلة » لسعاد زهير وقد عبرت عن هذا الطابع في جرأة وصراحة منقطعة النظير ، بها هي ذى تقول ص ٣٥ « انهم جميعا رجال ، هؤلاء الذين قاسيت منهم حتى اليوم ، أخى وأبى ، وذلك الرجل الذى هم بافتراسى فى غيبة زوجته ، وتقول :

« ابدا ابدا ، لن أسمح لرجل باستعبادى
سأعيش ذاتى ، وأصنع حياتى بأرادتى ،
وأكون سيده نفسى الى الأبد »

وتقول فى اعترافاتها انها مع هذا تزوجت ، ولكنها لم تشعر بلذة فى القران وانتهى زواجها الى الطلاق .

فالمرأة فى حياتها تلعب دور الرجل الحزين ، وقد انسابت أوتار الحزن والألم فى قصصها وفى شعرها . تقول نازك الملائكة وكم ذا وقفنا فى شعر الشاعرات على شدة كثير وحزين ، وهذا الحزن ليس راجعا الى ضعف المرأة ، بل راجع الى طبيعتها النزاعة الى حب النيات ، والى الاخلاص للألم والى التضحية ، فضلا عما تكابد من مجتمع الرجال القاسى الذى تعتقد سموه عليها .

- ٤ -

وقد تيقظت المرأة العصرية الى وضعها الاجتماعى السيء ، فهبت تدافع عن حريتها ، وبخاصة حريتها العاطفية ، وما فرضته قوانين

الرجال ، وتقاليدهم عليها واستلت قلمها تبرز كفايتها العقلية ،
بما ديجت بعضهن من بحوث أدبية قيمة ، مثلما فعلت الدكتورة سهير
القلماوى أو الدكتورة نعمات فؤاد أو تحقيقات لغوية مثلما فعلت بنت
الشاطيء أو أعمال أدبية خلاقة قصصية وحميرية ، وهذه الأعمال
الخلاقة اتجهت أكثرها الى عالم المرأة ، والى وجوب تحررها وتحقيق
ذاتها ، وبعث روحها ، وبعض هذه الأعمال ساير طبيعة المرأة ، فى حبها
للمثل العليا ، والخلق الرفيع كما نلمس ذلك فى قصص وداد سكاكينى
السورية ، وبعضهم تنكب الطريق واندفع فى نشدان الحرية ، والطموح
الزائف ، بدون نظر للفترة الحضارية التى نعيش فيها ، فجرت على
أقلامهن هواجس منحرفة لآتمت الى طبيعة المرأة السورية بسبب فمن هؤلاء
تذكر ليلي بعلبكى فى قصصها وهى تجرى فى محور واحد ، هو العطاء
الجنسى ، للانتقام من الرجل ، وأنها اذا أعطت وأكثر من العطاء ، فهى
اذن تحب » وليس العطاء من طبيعة المرأة السورية وليست الحرية فى هذا
التبذل . فالمرأة من طبيعتها الحياء ، والتمنع ، وسارت على هذا المنوال
القاصة السورية كوليت خورى التى تريد : رجلا يحتضنى برجولته
وبأسه وجهه ، رجلا استقر بين ذراعيه ، فيمزق شفاهى ويكسر ضلوعى» .
وتجرى صوفى عبد الله فى هذا التيار مع شىء من الاعتدال فهى تريد
بعث الروح ، ببعث الجسد الجائع ! ومن هذا نجد أن أدب المرأة فى هذه
الفترة ، يساير طبيعتها ووضعها الجديد لدى بعض الكاتبات ، كما أنه
يتنكب الطريق السوى فى أدب أخريات .

الواقعية فى الأدب

للاستاذ عباس خضر

- ١ -

هذا الكتاب يضم ثلاثين مقالة أدبية ونقدية متقاربة الصلة ، والمزاج ، وهى مقالات كتبت فى موضوعات خطيرة .

فهنالك مقال ، فى الواقعية والأدب ، والأدب والثورة ، والشكل والمضمون ، والقصة وخصائصها ، وبعض المجودين فيها ، وضم آخره لمحات عن بعض أدبائنا المعاصرين : المنفلوطى ، والرافعى ، وزكى مبارك ، ونجيب محفوظ وغيرهم .

وأود قبل أن أسجل بعض ملاحظ على بعض هذه المقالات أن أذكر أن المؤلف من أدبائنا المعروفين الذين يميلون الى التفكير فى استقلال ، ويحكمون ، بقدر طاقته ، فى اتزان ، ويغلبون العقل على العاطفة فى كثير من الأحكام .

وقد أسهم بجهد أدبى مقدور فى عرض مجموعة كبيرة من الروايات والقصص التى ألفها كبار أدبائنا ، وبعض شبابتنا الأدباء ، وقد عرض هذه الروايات والقصص عرضا شها بأسلوبه الممتع ، وهو بهذا يقدم خدمة كبيرة لمن لم يسعفهم الوقت لقراءة هذه الروايات وتلك القصص .

ولم تتف جهود عباس خضر على عرض الأدب القصصى ، ونقده نقدا خفيفا ، بل انه أسهم فى الكتابة الخلاقة ، ومما أذكر له فى هذا الصدد ، كتابه « غرام الأدباء » وحمزة العرب ، ومجموعة قصصية أسماها مديحة وعددها إحدى عشرة قصة .

ومما عرض له من الروايات ما ضمه كتابه « قصص أعجبتني » الذي تناول فيه طائفة من قصصنا الممتازة « بداية ونهاية » لنجيب محفوظ ، « وشجرة البؤس » للدكتور طه ، « وسلوى فى مهب الريح » لمحمود تيمور ، يبدى لمحات نقدية ذكية لهذه الروايات ، سواء اتفقنا معه أو خالفناه فى رأيه .

وفى مجموعته القصصية « مديحة » ينظر الى بعض الحالات الاجتماعية التى قد يكون مارسها بنفسه ، فيكشف مثلاً فى قصة « دروس خصوصية » عما ألم بالمدرس من كرب وأسى ، عندما سأل الطلبة بعض أسئلة ، فتعثر لسان طالب كان لا يأخذ دروساً خصوصية فى المجموعة ، وهم المدرس بضربه ، قائلاً : مد ايدك يا ولد . فجاءته الكلمة التى أشعلت نار البركان ، حاضر يا أستاذ ، حادف ، حادف ، والنبي ، وأجى فى المجموعة .

وفى قصة « الدكاتره » وهى قصة تكشف عن روح عباس خضر فى أن التكافىء فى الجاه والغنى ، ليس شرطاً من شروط الزواج ، قصة طبيب ، يعيش مع أمه ، وشابة ريفية فقيرة تمت الى الأسرة بصلة بعيدة ، كانت تخدمه خدمة خالصة ، واستدعى مرة الى مريض فى حارة مظلمة ، فوجد دكاناً أطلق عليه صاحبه دكتور جزم وذهب الى المريض فأعطاه حقنة ، وكان فى أثناء زيارته هذه يفكر فى زينب ، وفى سميرة المتخرجة من الجامعة ، زينب الجميلة الهادئة الرصينة ، وسميرة المتحدقة ، المفتونة بالأفلام التافهة والحفلات والمودات وقبل العودة اشترى خاتمين أحدهما له والآخر لزينب .

هنا هو اتجاه عباس خضر الأدبى الواقعى ، وهو اتجاه نتفق معه عليه ، وقد بلغ إيمانه بهذه الواقعية ، أن أنكر الكلاسيكية ، وقد وعت آثاراً قيمة ، وتركت لنا تراثاً كبيراً ، كما شجب الرومانسية التى تهرب من الواقع ، كما يقول ، أنكر الكلاسيكية بمزاعم لا نقرها ، فقد زعم مثلاً ص ٥ أن الأديب الكلاسيكى يقول فى غير ما يشعر به ، لأن القدماء قالوا فيه ، وزعم أن الأديب الرومانسى فى هروبه من واقع الحياة ، يشبه شارب الخمر ومدمن المخدرات ، وأن أدبنا الرومانسى كان مجرد محاكاة للادب الغربى وأخشى أن أقول أن مثل هذه المزاعم لا تقوم على أساس .

وضرب مثلاً بالرافعى كأديب كلاسيكى ، وأنه كان يتحدث عن الحب ، ولم يحب ، وأن حبه لم يزداد لم يثبت حتى الآن ، وهذا غير

صحيح ، فقد أحب الرافعى ميا ، حسبما قال الثقة من أمثال منصور فهمى ، ومحمد عبد الفتى حسن وغيرهما ، وأنه فى زورة لها ، وجدها تغضى عنه وتتجه الى أديب قيل أنه العقاد ومن يومئذ لم يعد الى مجلسها .

أما ما زعمه من أن أدبنا الرومانسى كان محاكاة فهذا الزعم غير صحيح ، لأن الرومانسين العرب ، وعلى رأسهم جبران ، وأبو شادى ، وفاجى ومحمود حسن اسماعيل ، والصيرفى ، والشابى ، والهمشرى وغيرهم . لم يحاكوا الغربيين ، بل كان الواقع النفسى والواقع الاجتماعى الظالم ، هما اللذان ألجأهم الى هذا الأدب الهارب ، ومع هذا فقد كان لبعضهم ومضات اجتماعية ، مثل أبى شادى ، والصيرفى ، والشابى ، وغيرهم ، وكانوا فى اللواذ بأنفسهم يعبرون عن الحقيقة ، حقيقة أنفسهم ، وحقيقة واقعهم الجهم .

ومما استوقفنا فى هذه الناحية قوله أن أدبنا العربى فى العصر الجاهلى ، كان أدبا واقعيا قبل أن توجد الواقعية ، كمذهب أدبى بمئات السنين ، أما محاكاته فى العصور التالية ، فذلك ما نسميه بالأدب الكلاسيكى (ص ٦) .

ونحن لا نوافق على ذلك ، فالأدب الجاهلى ، أدب كلاسيكى ، وما تلاه من أدب هذه ناحية ، أما أن الأدب الجاهلى أدب واقعى قبل أن توجد الواقعية ، فهذه حقيقة تحتاج الى بحث طويل ، فى معنى الواقعية ، واللوان الواقعية ، وصورها .

فالأدب الجاهلى ، كما تكشف أهم قصائده وهى المعلقات ، أدب ذاتى ، متأثر بالبيئة ، بلا شك فمعلقة امرئ القيس مثلا ، يصف فيها الشاعر ذكرياته ومغامراته الفرامية ، وهو يصف فيها غدير دار جلجل ، حيث كان امرؤ القيس يحب ابنة عمه عنيزة ، فتركها وأتراب لها يستحمون ، وجمع ملابسهن ، ولم يعطها لهن إلا بمرورهن أمامه عاريات ، وذبح لهن ناقة ، وركب مع عنيزة فى هودجها .

ومعلقة طرفة ، قالها معاتبا ابن عمه ، وهى تحتشد بالتغزل فى حبيبته ، وقى وصف ناقة ، وحبه للشراب وآخرها حكم . ومعلقة عمر بن كلثوم ، فى وصف الخمر ، والغزل والمجون . ثم الافتخار بقومه ومجدهم ، ومعلقة عنتره تدور بين الحب والبطولة .

فمثل هذه القصائد ، تمثل ذوات الشعراء وأثر البيئة فيهم ،

فهي جامعة بين الذاتية والواقع الجاهلي، من حب الشهوة ، أو الفخر، أو البطولة ، أو وصف للفرس ، أو الناقة وما إليها ، وكل أدب حقيقي يتأثر بالبيئة والمجتمع ويكشف عنهما ايجابا أو سلبا ، فالأدب الكلاسيكي ، يمثل بيئته ، ايجابيا ، والرومانسي ، يمثل أثر البيئة من ناحية سلبية .

ولكن ، هل هذه هي الواقعية التي نتحدث عنها اليوم ؟ اقول بملء الفم ، لا ، فالواقعية الوان وصور مختلفة .

فهناك واقعية مصورة للنفس وغرائزها والبيئة وتقاليدها ، وهي واقعية بدائية ، ليست هي التي يقصدها عباس خضر ، وواقعية ، طبيعية ذكرها الأستاذ عباس ، مثل واقعية فلوير ١٨٢١ - ١٨٨١ ، جمع بين جمال الأسلوب ، مع نفاذ لا رحمة فيه الى خيبة المجتمع البورجوازي ، وأميل زولا ، بعده ١٨٤٠ - ١٩٠٣ ، وصف مظاهر الحياة المعاصرة ، للطبقة الوسطى ، وطبقة العمال بدقة دون بيان الحقيقة ، ومثل هذه الواقعية التي لم تترك حقيقة المجتمع، ولا أسباب تأخره ، واقعية هزمت نفسها، فظهرت نزعة الفن للفن على يد والتر باتر Pater الذي اهتم بالشكل وجماله ، دون المضمون .

ثم ظهرت واقعية أخرى ، واقعية قاصرة تكشف عن حياة الافراد بنظرة تشاؤمية ، ولم يكن لكتابها منهاج أو تعرف أسباب التأخر والانحطاط في البيئة ، مثل واقعية توماس هاردى ١٨٤٠ - ١٩٢٨ ، ويوسف كونراد ١٨٥٦ ، الذي وصف حياة الرجل العادي في بلاد غريبة بطريقة واقعية نفسية ، وعرض حياة الطبقة الوسطى في وضوح ونفاذ . وليس لأحد من هؤلاء روابط سياسية ، أو مذهبية ، فهي واقعية من لون خاص .

وتمت واقعية تطويرية ، ظهرت في أعمال موريس Morris ، في نقد المجتمع ، ورؤية طبيعة القوى السياسية والاجتماعية في حاضره، والنظر نظرة اشتراكية ، وتلقف هذا الاتجاه الواقعي التطوري الناقد، جماعة الفابيان ، شو ، وويلز ، وسيدني وب فكان شو يتهم ويسخر من الناس والمجتمع ، ولم يؤخذ أدبه مأخذ الجد .

وظهرت الواقعية الشاملة ، وهي التي تجمع بين الحالة الاجتماعية والفكر والزوج ، وهي ممثلة في أمثال ترجنيف وتولستوي ثم جاءت

الواقعية الاشتراكية ، وهى لا تضع للروح مكانا فى اعتبارها ، انها
تسير على ايديولوجيتها المعروفة .

هذه لمحات من الوان الواقعية ، وهو بحث خطير يتطلب كتابا
مفردا ، ولكن الأستاذ عباس ، لم يفرق فيما كتب بين واقعية ،
واقعية ، فالواقعية التى نعدها بحق واقعية حقيقية ، هى التى تتعرف
الظروف والأسباب الحقيقية لعلاج القيوب الاجتماعية علاجا جذريا ،
هى التى ترتفع بالماضى السيئ الى حاضر أو قابل أجمل وأفضل .

ومن الغرابة بمكان ، أن عباس خضر ، يرى أن ما كتبه محمد
تيمور سنة ١٩١٧ ، فى قصة « فى القطار » أو ما كتبه عيسى عبيد
المتوفى سنة ١٩٢٣ ، من الواقعية ، ومحمد تيمور فى قصة القطار ،
يعطف على الفلاح وان وقف محايدا ، وعيسى عبيد يقول ، كما جاء فى
ص ٢ .

« ان أدب الغد سيقام فى عرفنا على دعامة الملاحظة ، والتحليل
النفسي الراميين الى تصوير الحياة كما هى بلا مبالغة ، أو تقصير ،
اى الحياة العارية المجردة ، وهو ما يسمونه مذهب الحقائق «ريالسم» .

فهل يعتبر محمد تيمور واقعيا ، وما كان يدرك أسباب تأخر
المجتمع ادراكا واعيا ، بل كان فى بعض قصصه ، يصم المرأة بالخيانة
وفى قصة أخرى يتحدث عن بؤس اليتيم ، وهذا التذبذب الفكرى ليس
من الواقعية الحديثة فى شيء . هذا فضلا عن أن الأستاذ عباس ،
اعتبر محمد تيمور ، جريا وراء يحيى حتى بأنه رائد القصة القصيرة
فى مصر ، وهذا غير صحيح ، فقد كتب محمد تيمور أول قصة له فى
سنة ١٩١٧ بمجلة السفور ، وسبقه محمود عزمى الذى كتب ست
قصص قبله فى سنة ١٩١٥ ، وتذور حول مشكلات المجتمع وعلى رأسها
المرأة ، وقد سبقهما الى كتابة القصة القصيرة ، صالح حمدى حماد
التي كتبها فى عام ١٩١٠ (١) .

ثم يقول ص ٢١ وانتصرت الواقعية فى مجال القصة القصيرة على
يد من ذكرنا من الرواد ، وكذلك فى مجال القصة الطويلة والمسرحية ،
على يد توفيق الحكيم ومحمود تيمور ، والملازنى ، وطه حسين ، وطاهر

(١) يرجع فى ذلك الى كتاب « تطور فن القصة القصيرة فى مصر للأستاذ سيد حامد
النساج » .

لاشهن ، ونجيب محفوظ ، على أحمد باكثير وعبد الحميد السطار ،
ويوسف السباعي ، وعبد الحليم عبد الله ، واحسان عبد القدوس ،
وسعد الدين وهبه ، ونعمان عاشور ، ويوسف ادريس ، دون ان يفرق
بين واقعية وواقعية .

- ٢ -

وفي آخر هذا الكتاب ، تحدث المؤلف عن بعض أدبائنا حديثا.
طائرا ، ممثلًا بالفجوات وأبدى آراء ذاتية عن بعضهم ، لا نوافقه على
كثير منها .

فهو عندما تحدث عن مصطفى صادق الرافعي ١٨٨٠ - ١٩٣٧ ،
ذكر انه كان رجلا طيبا ساذجا ، أجهد نفسه في استعراض عضلاته
اللغوية (ص ٢٠٤) .

كما ذكر ان رسائله في الحب والجمال التي ضمنها كتبه ، جاءت
من وحي الأديبة من زيادة وذكر ، انه لم يثبت ، حتى الآن ، ما يدل
على اتصاله بها (ص ٢٠٥) .

ولسنا معه في رأيه ، فالرافعي لم يكن يستعرض عضلاته اللغوية،
بل كان يكتب على سجيته ، ولغته الفصيحة الجزلة تمثل طبيعته ، وهو
لم يستمر على هذه اللغة الفخمة ، بل انه عندما كان يكتب في الرسالة ،
تخفف من أسلوبه ، هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى ، لم يكن الرجل ساذجا ، لا يفهم من أمور
الحياة شيئا ، كما يقول المؤلف ، بل انه كان بحكم عمله في الوظيفة
متصلا بالناس وبالمجتمع ، وقد عرض لمشكلات المجتمع ، فكتب في
الرسالة عن قضايا المرأة والحب والزواج .

وفضلا عن ذلك فان مقالاته في الحب والجمال ، لا تستلزم من
الكاتب ان يكون محبا حقيقة ، ومع هذا ، فانه بشهادة الأستاذين
منصور فهمي ، ومحمد عبد الغنى حسن ، كان يحب الأنسة من زيادة ،
وقد يكون هذا الحب من طرف واحد ، ولكنه حب على أى حال ، وانه
كان يتردد الى مجلسها ، ولم يهجره الا بعد ان شعر بأنها جرحت
كبريائه عندما زارها يوما ، فلم تقبل عليه ، وأقبلت على أديب آخر ،
لعله العقاد .

ونعجب من المؤلف اذ ترك ناحية مهمة في أدب الرافعي ، هي ،
تطعيمه النثر بالرمزية ، الواضحة أحيانا والضبابية أحيانا أخرى ،
حتى ليعد من رواد الرمزية النثرية في جيله .

وقد احسن المؤلف في اعطاء مصطفى لطفى المنفلوطى حقه من
التقدير ، فرأى انه رأس مدرسة أدبية اثرت في الجماهير والشباب ،
وانه كان من أوائل من خلق وعيا قصصيا في الجماهير والأدباء (ص ٢٠٣) .
وعلل أدبه الباكي الحزين ، الى انه كان يصور الحياة كما هي ، موطن
بؤس وشقاء والم .

وقد كنا نود أن نضيف الى ما ذكر ، أنه كان أدبيا له رسالة
ينافح عنها ، وأنه كان يميل الى الشعب ، ويكافح عن الديموقراطية
والدستور ، وزعيم الكتلة الشعبية ، حتى توفاه الله ، وقلبه عامر
بالوطنية والثبات على المبادئ الحرة التي اعتنقها .

كما اعطانا صورة طيبة عن الدكتور زكي مبارك ، وعن حياته
الطويلة وعن بعض مؤلفاته ، وقد لخص حياته في كلمة جامعة هي
« الصراع في معترك الحياة وفي ميدان الأدب » .

ونكتفى بهذا القدر مما ورد في مقالات هذا الكتاب ، الذي احتوى
على آراء ومعلومات قيمة للجيل الأدبي الحاضر ، وهو بلا شك ، يسد
ثغرة في الحقل الأدبي ، ويعطى فكرة طيبة للجيل المعاصر عن أدب
جيلين من أدبائنا البارزين .

حيرة الأدب في عصر العلم

للاستاذ عثمان نويه

- ١ -

لعل هذا الكتاب الذي ألفه الأستاذ عثمان نويه ، في الأدب والعلم ، وتأثير العلم في الأدب ، أول كتاب في العربية يؤلف في هذا الموضوع ، فللمؤلف فضل السبق إليه .

ورجعة الى الكتاب تكشف عما أنفق المؤلف فيه من جهد وعناء كثيرين ، فقد تطلب منه الرجوع الى النظريات العلمية والى عدد كبير من الكتب الأدبية والنقدية ، وضع ثبنا حافلا بها في آخر الكتاب . وكانت مهمته شاقة وشائكة ، لأنه تناول موضوعا ، أعد مواد ، ونسقتها ورتبها دون العثور على كتب عربية في هذا الموضوع . ونذكر من هذه الكتب :

١ - الأدب والعلم : ب إيفانز

Literature and Science : B. Evans

(١٩٥٤)

H. Dingle

٢ - العلم والنقد الأدبي : ه . دنجل

(١٩٤٩)

ولو كان أطلع على مثل هذين الكتابين ، لما لقي هذا العناء الذي نوه عنه في المقدمة ، وبخاصة في القسم الثاني منه الذي تناول فيه ، غزوات التحليل النفسى ، والمادية الجدلية والنسبية للأدب .

وقد أدى المؤلف كتابه بأسلوب مركز ، فيه وضوح ودقة ، وجمع فيه حقائق علمية وأدبية قيمة ، وأرجع كثيرا من المذاهب الأدبية الى الاتجاه العلمى ، ومن ذلك قوله (ص ٣٦) أن المذهب الكلاسيكى فى الأدب ، يعتمد على العقل الواعى ، وينفر من كل أسراف عاطفى ، والرومانسية وهى ثورة من ثورات التحرير ، هى من أثر الطريقة

العلمية على يد جاليليو والذي اعتمد على التجربة الفردية لا على النظريات العامة التي أقامها أرسطو للكون ونظامه (ص ٣٧) .

وهذه الحقيقة الجديدة كانت تحتاج منه إلى توضيح ، ولكنسه تركها للقارئ المثقف الذي يعلم . ان جاليليو خالف أرسطو ، في بعض آرائه ، فذكر ان السموات وما فيها من اجرام سماوية قابلة للتغير ، في حين ان أرسطو كان يرى ان السموات تتصف بالكمال وعدم التغير ، ولا يطرأ عليها نمو أو تحلل ، بل الأرض فقط هي القابلة للتغير وغيرها من الأداء . وخالفه في أن بعض الكواكب مثل المشتري يدور حول نفسه وجاليليو أثبت أن كوكب المشتري وأربعة نجوم أخرى تدور حول الشمس ، وأنه كان يلجأ إلى التذليل الذهني أكثر من التجربة .

فهذه الثورة العلمية على العلم الأرسطي ، تشابه هذه الثورة الأدبية ، على أصول وقواعد الآداب الاغريقية واللاتينية . ويتعذر علينا هضم رأيه في هذا التأثير الرومانسي للعلم الجاليلي .

ثم انشئ يقول ان اقرب مذاهب الأدب إلى العلم ، هي الواقعية والطبيعية وما أسفر عنها من قصص علمي ، يشرح النفس البشرية في أحط مناحيها الحيوانية في داب وصبر (ص ٣٧) .

ثم يقول ، وبعد ان نشط العلم هذين المذهبين لم يلبث ان قضى عليهما ..

وفي ناحية من الكتاب تحدث عن اثر العلم ، والفلسفة الواقعية المنطقية ، في النقد الأدبي ، وانصبابه على الصنيع الأدبي وحده ، دون نظر إلى أي عامل خارجي يؤثر فيه ، وذكر أن الدكتور رشاد رشدي ، والدكتور زكي نجيب محمود ، كانا من بين الذين ساروا على هذا المنهج النقدي .

فالدكتور رشاد رشدي في كتابه « الأدب » سار على طريقة ت . س . البيوت في النقد الموضوعي ، وكان جديرا به أن يتحدث عن م . س . البيوت ، صاحب المدرسة ، ومع هذا فإن ت . س . البيوت عدل عن موقفه قليلا ، وارتأى النظر في محتوى العمل الأدبي ، والاشارة إلى ما يحمل من أفكار .

وعقب المؤلف بعد ذلك فقال « وفي عالم لم يعد فيه يقين ظهرت حركة خيبة الأمل » أو رفع الخداع ، فكثر الروايات التي تستهدف

تخطيط النظم الاجتماعية كالزواج والعائلة ، والدين ، ووصلت هذه الحركة الى ذروتها في مسرح اللامعقول ، والرواية ، ضد الرواية . (ص ٣٧) .

وكذلك ادت أبحاث فرويد الى الكشف عن تناقضات النفس البشرية ، وقد ركزت عنايتها في اللاوعى ، فأدى هذا ، الى ظهور مذهب التداعى العفوى في الرواية وانفصالها عن مجرى الخيال العام (ص ٣٨) .

وقد كنت أود أن يصف الواقعية التي ذكرها في اطلاق ، والتي قال ان العلم قضى عليها ، فقد يلتبس على القارئ أنها الواقعية الجديدة ، بل الذي يريده هو الواقعية المجردة Realism أو كما يقول في صفحة ١٤٠ ، الواقعية الدقيقة وفرق كبير بين الواقعية المجردة والواقعيات الأخرى ، مثل الواقعية النقدية التي تنقد المجتمع والواقعية السحرية ، التي ترى ضوءا جميلا في الواقع ، والواقعية الشاملة التي تتناول المظهر ، والفكر والروح .

- ٢ -

وقد اقتصر المؤلف في كتابه على بعض العلوم التي أثرت في الأدب ، وترك علوما أخرى ، ومن هذه العلوم التي تحدث عنها علم النفس والتحليل النفسى ، والمادية الجدلية ، والنسبية لأنشتين .

فذكر أن الأدب تأثر أيما تأثر بالتحليل النفسى لفرويد ، فكان لفرويد ١٨٦٥ - ١٩٣٩ آراء في الفن والابداع الفنى ، وفي نظريته في التحليل النفسى ، خرج على التقاليد الأدبية المتعارف عليها ، ويرى ان الفنان يكابد من العصابية ، وأنه يصور فشله في التلاؤم مع النظام الاجتماعى .

ويذكر أن هذه النظرية في تناولها للعقل الباطن أثرت في المذاهب الأدبية مثل السريالية ، وكان من آثارها اننا ، عرفنا عمل الذات Ego في دفاعها ضد الهى من كبت ، ونكوص ، وازاحة واسقاط ، فالاسقاط Projection يظهر في بعض الروايات الأدبية مثل رواية الجريمة والعقاب ، فقد اسقط ديستوفسكى ما بعقله الباطن على شخصية الرواية الرئيسية ، وكذلك انتجت هذه النظرية قضية « تيار الشعور » Stream of Consciousness والذين تابعوه في قصصه ورواياته أمثال جيمس جويس ، وفرجينيا وولف ، وغيرهما .

ولم يقف تأثير التحليل النفسى على الأدب ، بل شمل النقد الأدبى ، الذى نزع الى الكشف عن الأعمال الأدبية ، بما يعتلج فى نزعات مؤلفيها .

وقد كنا نود أن يقف المؤلف وقفة طويلة أو قصيرة عند الدراسات الأدبية التى قام بها بعض أدبائنا للشخصيات الأدبية ، من أمثال د . طه حسين ، والعقاد والدكتور محمد النويهى ، ويكشف عما فيها من صدق أو زيف ، فقد كان يكون هذا موضوعا حيا وطريفا فى الكتاب .

وبخاصة أنه يرى أن هذا التحليل السيكولوجى غير مأمون الى حد (ص ٨٩) ، لأنه يركز العناية فى المؤلف لا فى جمال ما أنتج .

كما كنا نود ألا يترك المؤلف نوعا مهما فى الأدب وهو أدب التراجم Biography الذى استمد كثيرا جدا من مادته ، من علم النفس وكان جديرا بالمؤلف ألا يترك هذا النوع من الأدب ، وينظر الى ما تضمنته التراجم من آثار . وبخاصة فى الشخصيات غير السليمة من أمثال شخصية بودلير ، أو شخصية دستوفسكى .

وكنا نود أيضا ألا ينسى التحليل النفسى الجسمانى Psychosomatic الذى يتناول أثر الجسم على النفس ، وثمرات هذا النوع من المعرفة على الأدب . فمثلا فى رواية همنجواى « الشمس تظهر أيضا » The sun also rises التى يتحدث فيها عن أسبانيا نجد شخصية مثل Lady Brett تسلك سلوكا داعرا لزيادة افراز الغدة الجنسية ، لديها .

وعلى هذا ، نجد أن السيكولوجيا فتحت النوافذ لاطلال الأدب على آفاق جديدة .

وأتى المؤلف بعد ذلك بأثر المادية الجدلية على الأدب ، وانها حولت الأدباء من النظر الى النفس ، الى النظر للمجتمع ، لأن الفن ليس شيئا فرديا ، بل ان مادته من المجتمع والحياة ، فلا مفر من أن يكون محتواه سياسيا واجتماعيا ، وعقيدا .

فالفن كما يقول (ص ١٠٩) ليس شيئا خاصا لشخص الفنان ، بل ان جذوره تضرب فى شئ أعم من شخص الفنان ، ويتناول صراعات المجتمع وتصوره للواقع .

ومن الغريب أن المؤلف تحدث عن المادية الجدلية فى أكثر من ست

وعشرين صفحة ، ولكنه لم يأت بقانون الجدلية وهو أن كل قضية أو حالة اجتماعية ، لها نقيض يعارضها وينفيها وإن كلا من القضيتين فيه جانب من الحقيقة وجانب من الخطأ ، وتكون نتيجة هذا التعارض بين القضيتين أن يتجه العقل الى تأليف قضية ثالثة تشتمل على مافي كل منهما من صواب ، أو تتجنب ما فيهما من مبالغة أو خطأ بحيث تجيء القضية الجديدة غير متعارضة لا مع الأولى ولا مع الثانية ، وهذه القضية الجديدة هي المركب من القضيتين ، وهذا ما يسمونه : Thysis, Antithesis, Synthesis وقد انتفع الأدباء بهذا القانون في دراساتهم الأدبية ، وفي الرواية ، والسينما ، والمسرحية .

وتحضرني شريحة من مسرحية « المدرعة بوتمكن » ، وفيها نجد بعض البحارة يحتجون على الحساء المقدم لهم والممتلئ بالدود ، ويأبون تناوله ، ويحكم على بعضهم بالاعدام رميا بالرصاص ، ويرفض الجنود اطلاق النار على المحكوم عليهم وتبدأ الثورة .

فنحن أمام قضية الحساء الممتلئ بالدود ، ونقيضها بالاحتجاج ، وقضية الحكم على المتمردين ونقيضها رفض اطلاق الرصاص ، ثم الثورة ، وهي الحل المركب للقضيتين .

وقد أتى المؤلف بمثال للمادية الجدلية هي رواية جاليليو لبريخت ، عندما كان شيوخيا ، فنجد البابا المولع بالعلم والمعجب بجاليليو يضطر في دوره الاجتماعي الى أن يهدد جاليليو بالعقاب ، ورجال الأعمال الايطاليون يؤازرون جاليليو ، لا لحبهم للعلم بل لأنهم يلمحون في تفكره ، النفع لهم ، وجاليليو نفسه رجل فد في مواهبه ، ولكن به غير فد في شجاعته ، فيكتب خطابات يسترضى بها رجال الكنيسة ، وهكذا تسير المسرحية على وجود نقيضين في الشخص الواحد .

وانتهى المؤلف في تفسير مغزى المسرحية تفسيرا ذكيا ، هو أن المهم ليس طراز الرجل ، بل المهم هو ما يعنيه عمله وفكره بالنسبة للآخرين .

وهو تفسير يتفق مع الرأي الاشتراكي بأن الشخصية الفردية ، هي في المكان الثاني بالنسبة لشخصية المجتمع .

وأعقب المؤلف بعد تأثر الأدب بعلم النفس ، والمادية الجدلية ، بنظرية النسبية لأنشتين ، وقال ان الأدب الجديد قد تأثر بهذه النظرية تأثيرا غير مباشر .

فكما كانت نظرية النسبية ، ثورة فى العالم الطبيعى على نظريات جاليليو ونيوتن ، وماكويل ، فى كثير من آرائهم ، كذلك كان الأدب الجديد ، ثورة على ما سبقه من مذاهب أدبية ، ثورة على التحليل النفسى ، وثورة على الواقعية . لقد أتت نظريات نيوتن مثلاً بقوانين يقينية محتمة ، وسار الأدب فى الرواية والمسرحية على هذا التصميم المحتوم . فلما غيرت نظرية النسبية من هذا المفهوم تأثر الأدب الجديد بها ، فسارت الرواية والمسرحية ، على غير نظام ، زمنى ، يحدد قدر أبطالهم المحتوم ، وأتت بمسرح اللامعقول ، مسرح اللامسرح ، وهو المسرح المرتبط بأسماء بيكيت Beckett ، وأونيسكو ، وغيرهم كما أتت بالرواية ضد الرواية ، أو الرواية اللاروائية كما نجد روايات أمثال آلان جرويه Grillet وناتالى ساروت حيث تبدد التنظيم الزمنى ، والمكانى ، وكما أن أنشتين ، نظر الى الكون نظرات جديدة ، وقام بالبحث عما لم يتوصل اليه علماء الطبيعة من قبله ، وهام بالبحث فيما كان خفياً وغامضاً ، فقد كان محتوى الأدب الجديد ، تحليل الاحاسيس الخفية والغامضة ، وترك ما سار عليه الأدباء السابقون من السير على ادب الفكرة وادب الحياة . وانتحوا فى محتواهم الى ما يجرى فى باطن الذات ، من قلق ، وانهيار وخيبة ، وبأس ، نتيجة لأزمة العصر الحاضرة فى كثير من بلاد أوروبا ، هذه الازمة التى حملتهم الى النظر فى نفوسهم ، وتبيان حقيقتها ، دون أى اهتمام بالمجتمع أو الوجود ، اللذين أصبحا لا معنى لهما عندهم ، ودون أى احتفال بالمشاركة ، مع الآخرين ، فالأدب الجديد ، ينطوى على الثورة ، ثورة على علم النفس ، وعلى الواقعية لخلوه من الواقع الاجتماعى ، وعلى الاشكال التقليدية وعلى العقل .

وقد أتى المؤلف بأمثلة من نتاج هذا الأدب فى المسرح ، وفى الرواية ، فأتى بمسرحيتى « انتظار جودو ولعبة النهاية » وهما يمثلان سمات العبث ، فالشخص باهتة ، والزمن ساكن جامد ، والحوادث معدومة ، واللغة متكسرة ، لا تجد فيها منطقاً ولا تسلسلاً ، بل مجرد اصوات أشبه بنغمات الموسيقى الطائرة .

فنحن فى المسرحية الأولى ، نلتقى ، بمشردين هما فلاديمير ، واستراجون ، ينتظران شخصاً غامضاً هو جودو ضرب لهما موعداً لم يحدده .

والمشرد الأول مريض ، متصلب الساقين ، غريزي : يحب الطعام والمال والنوم ، والثاني يميل الى الملاحظة والتحليل ، ويحلو له ان يتفلسف ، وها هما ذا يتحدثان في ملل ، وينتظران جودو ، واذا بعابري سبيل على الطريق (ديدى وجوجو) يقابلانها ، ولكنهما لا يقطعان مللهما .

ويصل غلام في حالة حضورهما يعلن ان جودو لن يحضر هذه الليلة ، وسيأتى في الليلة التالية .

ويأتى مشهد ثان نرى فيه ، جوجو يعبث بحذائه ، ويعذبه هذا الحذاء ، وديدى يخلع قبعته من وقت لآخر ، ويتحسسها ، ويتلاقف المشردان قبعته ، ويقذفان بها من رأس الى يد ومن يد الى رأس والجميع فى ملل ينتظرون جودو الذى لا يعود كأن الزمن توقف ، أنهم فى عالم لا يشعرون فيه بالارتياح ، ولا يجدون الا الحديث عله يخفف من قلقهم ، ولكنهم يجدون فى الحديث فرصة للتخفيف من شقائهم .

وتسير المسرحية من أولها الى آخرها حيث ننتهى بأن هذا الانتظار غير مجد ، وأنه سوف لا ينتهى الى الأبد ، وتحمل الرواية مغزى سخف الحياة الانسانية ، وعلى هذا ، نلتقى فى مثل هذا العمل المسرحي ، بالعنصر الشخصى الخالص ، وبانفعال الملل السائد ، لأن الحياة لا معنى لها وتقودنا من لا شىء الى لا مكان ، ولا سبيل الى فعل أى شىء .

وانتقل المؤلف الى الرواية اللاروائية ، التى نجد الأشخاص فيها باهتين ، والحوادث اذا وجدت حوادث متقاطعة لا زمن يحكمها ، وبعضهم يصف الأشياء الظاهرة البسيطة دون تحليل نفسى أو اجتماعي ، ويقول أحد كتاب هذه الرواية ، ان الكاتب هو من ليس لديه شىء يقوله ، والذى يبدو من أقوال بعض الراضين عن هذه الأعمال الأدبية أنها نظام للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر عادة ، وأنها تحتوى على منطق يختلف عن المنطق العقلى ، فهى فى تنظيم الأحاسيس ثمر تجربة جديدة ، وفى التعبير أدت الى تعبيرات مضيئة ، وهى على أى حال تقوم بدور هام فى التجديد الأدبى فى منتصف القرن العشرين .

ويقول المؤلف أن هذا الأدب ، ان عبر عن القلق واليأس ، فان القلق واليأس يمكن التغلب عليهما ، بالتخلي عن الانخداعات ، ونكيف أنفسنا للموقف الجديد وبواجه الواقع نفسه . (ص ١٧٠) .

يقول هذا لا كراى له ، ولكن كراى للذين يناصرون هذا الأدب .
وأود أن أقول ان المؤلف بذل جهدا جبارا فى اعطاء صورة محايدة
لأدب العبث ، وأطلعنا على كثير من صوره ، وفى حذر وحياء ، سجل رأيه
فى سطر ونصف قال : (ص ١٧٥) « مهما يكن من مصير هذه التجارب ،
فأغلب الظن أنها لن تعيش طويلا لتحدياتها الكثيرة المتعمدة لتقاليد الأدب
وروحه على مر العصور » .

وأود أن أقول ان هذا الأدب الغاضب ليس ظاهرة جديدة فى محتواها ،
ففى الثلاثينات وجدنا شاعرا كبيرا مثل ، ت . س . اليوت يضمن شعره
احساسات ، السخط ، والقلق ، والفزع ، مع احتفاظه فى التناول بالتقاليد
الأدبية الكلاسيكية ، ورأينا الوجوديين يجعلون القلق والملل والقرف
عمودهم الفقرى لأدبهم ، ولكنهم وضعوا هذا النبذ الجديد فى وعاء أدبى قديم
والقلق لدى بعضهم لم يكن نهائيا ، بل كان له حل فى الحب ، أو فى
العمل ، أما قلق هؤلاء فهو قلق لذاته ، قلق لا نهائى ، قلق رفض دائم
مع الوجود . قلق يلقي بهم فى ظلام اليأس .

ومن الغريب أن هذا الأدب ، لاقى منفذا فى بعض بلاد أوروبا ، مثل
انجلترا ، وفرنسا ، وسويسرة ، فهل هذا انعكاس لمرض العصر ، فاذا
كان الأمر كذلك ، فهو دلالة على بدء انهيار حضارى ، واذا كان على
العكس ، فهو دلالة على مرض كاتبه ، ونظرته المتشائمة للوجود .

وهل هو أدب من احياء نظرية النسبية ؟ وأنه انعكاس أمين للروح
السائدة فى القرن العشرين ؟ (ص ١٧١) وأنه يتطابق مع الموقف العلمى
الحاضر الذى يرفض فكرة امكان وجود تفسير مبسط متكامل لكل الظواهر
والأغراض والقواعد الأخلاقية للعالم ؟ .

لا أظن ذلك ، بل أغلب ظنى أنه صرخات شخصية حادة فى الظلام ،
أو موجة ، من موجات الشعور بالعزلة والابتعاد عن الحياة ، وليس قطاعا
جديدا من الحياة ، وهو ليس عقيدة ، بل احتجاج انفعالى ، وهو لا يقوم
على علم ، ولكنه احياء للطبيعة Naturalism فى سميت جديد ، ضرب
من تحنيل الانفعال ، فى تفصيل واطناب ، مملين وسوف يلقي مشواه
الآخر ، كما ثوت الطبيعة السابقة فى القبر ، لأنه تحليل لانفعالات
سوداء لا تقود الى موقف جديد ، بل تقود الى مصير جهنم مظلم .

ومن ذا الذى يرضى الاخلاذ الى ظلام اليأس ، دون اشاعة ضوء من
أمل للتغلب عليه ، من ذا الذى يرضى بالبقاء فى حفرة الأسى والحزن

والقلق ، دون محاولة للانتصار عليها بمبدأ عظيم . وهكذا يفعل الأدباء
التقدميون ، ولنسمع مثلاً ما قاله الشاعر الشيلي الكبير بابلو نيرودا وهو
يحادث جوان قاطع الأحجار :

قم للحياة معي يا أخى
ارفع يدك من الحفرة العميقة
حفرة الحزن الشامل .

- ٣ -

وبعد ، فهذه طائفة من الحقائق التى وعاما هذا الكتاب النفسى ،
وهى وغيرها جديرة بالتمعن ، والتروى فيها ، ويكفى المؤلف فخرا ما بذله
فى كتابة الفصل الخاص بأدب اللامعقول ، فلعله أول بحث يكتب فى
حياد ودقة وافاضة ، وينير لنا السبيل فى تعرف هذا الأدب الذى يغمض
فهمه على الأغلبية الساحقة من الأدباء العرب .

جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث

للاستاذ عبد العزيز السوقي

انطلقت أثر ثورة مصر عام ١٩١٩ روح جديدة تؤمن بالحرية والديموقراطية ، والمساواة بين الطبقات ، وارتقى من الطبقة المتوسطة كثير من الرجال درجات عالية في السلم الاجتماعي ، ولم تعد المراكز العالية وقفاً على ذوى الجاه والمال ، وسرت هذه الروح الجديدة في الأدباء والمفكرين ، فوسعت من آمالهم ، وقوت من شخصياتهم ، وأعلنت طموحهم علواً كبيراً ، وجعلتهم يتمردون على أدباء ما قبل الثورة ، ويجاهدون ما كان يسمى بالامارات الشعرية ، أو الامامات الأدبية ، وامتلات قلوبهم بشراً وتفاؤلاً .

فاذا ما وافى عام ١٩٢٨ وما بعده الى ١٩٣٥ ساءت الحالة الاقتصادية، ولفت البلاد بعباءة الاستبداد السوداء ، فجمدت آمال الأدباء التواقين للشهرة ، وسدت نوافذ الطموح في وجوههم ، ولكن بقيت روح التمرد متقدة في دواخلهم . وفي هذه الفترة تكونت جماعة أبولو - من شباب الشعراء الموهوبين وكهول الأدباء الساخطين على التقاليد الأدبية الجارية ، ومن بين هؤلاء كان كامل كيلانى ، ومحمود أبو الوفا ، وعلى محمود طه ، وحسن كامل الصيرفى ، وغيرهم ، وجدوا في الدكتور أبى شادى أديب الساعة فتحلقوا حوله ، لما وهب من ثقافة رفيعة ، وخلق قوى ، وإرادة صلبة ، فتكونت الجماعة وأنشئت مجلة أبولو في سبتمبر عام ١٩٣٢ .

وفي عام ١٩٣٣ انضم الى هذه الجماعة أدباء وشعراء من ذوى الموهبة والتمرد من أمثال زكى مبارك ورمزى مفتاح واسماعيل سرى الدهشان

وصالح جودت ومختار الوكيل ، ووافى عام ١٩٣٤ ، فاذا بطائفة من شباب الجامعة الموهوبين يحجون اليها ويتصلون بقطبها ، ونذكر منهم : محمد رجب والسحراوى وحسن محمود حبشى ، وكنت من بين الشباب المتخرج الذين جذبتنى الجماعة اليها ، كما جذبت غيرى من أشبال عبد العزيز عتيق ، وطوف بصومعتها أنصار ومريدون جاء ذكرهم فى كتاب الأستاذ عبد العزيز الدسوقي فى صفحات متناثرة من كتابه الضخم « جماعة أبولو » وعلى رأسهم محمود حسن اسماعيل والهمشرى وحبيب عوض الفيومى وغيرهم .

وقد اختلف الكتاب والنقاد فيما اذا كانت هذه الجماعة مدرسة لها مذهب . والذي أراه أنها كانت مدرسة جديدة تدين بالمذهب الفنى ، وإن اختلف المنضمون اليها فى المزاج ، وتفاوتوا فى الثقافة ، كانت مدرسة متمردة على شعراء التقليد وعلى شعراء الفكرة ، متمردة على الزعامات الأدبية ، وعلى الأسماء الجهيرة ، وقد جمعتهم الموهبة الأدبية ونهلوا من آبار الفن الصافية ، كما جمعتهم السماحة والحرية ، والطلاقة ، وروح الجدة والأصالة ، ووجدتهم الفكرة ، فكرة الاغراب عن نوازعهم وخلجات نفوسهم فى اخلاص وصدق ، ونضارة واشراق ، لاعهد للعربية بها ، فكان لهم شعرهم العاطفى والوجدانى الجديد الذى لم تعرفه جماعة الكلاسيكيين الجديدة من أمثال شوقى وحافظ ، ولا الشعراء العقلانيين من أمثال شكرى والعقاد والمازنى وغيرهم .

وقد كشف مؤلف كتاب « جماعة أبولو » فى افاضة واخلاص ، عن نزعات هذه الجماعة العاطفية والتأملية ، والاجتماعية والانسانية ، فى الصفحات من ٤٢٥ الى ٤٨٠ أى فى ٥٦ صفحة ، فذكرنا بقصائد شعراء هذه الجماعة العاطفية التى سحرت البيئة العربية ، وتغننت بها مواكب كثيرة من مثل قصيدة « العودة » لناجى ، وقصيدة « ظمآن » لصالح جودت ، وينقلنا بعد ذلك الى قصيدة « مخدع مغنية » ، لعلى محمود طه ، وعلق المؤلف على هذه القصائد الجديدة الفريدة تعليقا موفقا ذكيا ، فنبه الى أصالة تصوير ناجى ، وجراءة صالح ، ومزاج على طه المرهف ، وصدق فى التعبير عن تجربته الحية ، وإن لفها بنوع من الصوفية الحاملة كما يقول .

وعندما تحدث المؤلف عن نزعة هذه الجماعة التأملية ذكر أنها نزعة متسمة بالخصوبة والنضارة ، مجردة من الجفاف العقلى الذى كان يطبع أغلب شعر جماعة الديوان فى هذه الناحية (ص ٤٤٢) وضرب أمثلة

لهذه النزعة لدى شعراء الجماعة ، فأتى بقصائد لأبى شادى ، ومنها قصيدته فى (الشفق الباكي) « أقصى الظنون » وهى قصيدة فلسفية ، ولكنه أدخل القصائد الفلسفية والصوفية والعلمية فى نطاق القصائد التأملية ، وهذا ما لا نقره عليه ، ولو شاء لوجد فى الديوان قصيدة « الظل » التأملية المجردة التى يقول فيها :

أيها الزنجى قل لى كيف قد أصبحت ظلى

كما أتى بقصائد فى هذه الناحية لناجى مثل قصيدته « الحياة » ، وللمحمود حسن اسماعيل « مقبرة الحى » ولصالح جودت « الراهب المتمرد » ولم يكن ناجى ولا صالح من المتميزين بشعر التأمل ، وكان جديرا به أن يأتى بنماذج من شعر حسن كامل الصيرفى فهو زاخر بشعر التأمل .

وعندما تناول المؤلف الشعر الوصفى ، سرد أسماء جملة قصائد لأبى شادى ، ولم يأت بنموذج رائع له فى صفحات سبقت ، وأتى لناجى بقصيدة « خواطر الغروب » ، وللصيرفى بقصيدة « ثورة الجدول » وللشبابى « من أغاني الرعاة » .

وقد كان جديرا به أن ينوه بشعر على محمود طه ، فهو الشاعر الذى تميز بالوصف وهذه سمة بلا شك من أبرز سماته .

كما يلاحظ عليه أنه لم يفرق بين شعر الوصف الذى يقتصر على وصف مشهد من مشاهد الطبيعة أو مشاهد الحياة ، والشعر التصويرى الذى يبرز المشهد كأنك تراه . وقد تميز أبو شادى فى هذه الناحية وله شعر كثير فى هذا النوع من الشعر . ومن نماذج ذلك قصيدته التى نظمت فى « بورسعيد » بديوانه (أطياف الربيع) ص ١١١ .

وأضاف المؤلف الى ما تقدم نزعة الجماعة الاجتماعية والانسانية ، وأتى بشواهد للنزعة الاجتماعية من شعر أبى شادى . وفى صفحة ١١١ يذكر أن أبا شادى عنى فى شعره بالفلاح عناية كبيرة ، ووصفه فى قصيدته « أميرنا الصعلوك » بديوان الشفق الباكي منذ عام ١٩٢٧ يقول :

هو ذلك الفلاح ياقومى الذى يحيا حياة سوائم ورغام
مثل السوائم بل أخط بعيشه مثل الرغام بذلة وبذام

ولم يقتصر حبه على الفلاح ، بل امتد الى العامل والعمال فخاطبهم فى قصيدته « عيد العمال » ص ٢١٣ بقوله :

أنتم بنو الشرف العظيم ينفعكم	للناسي تبنون الجديد جديدا
لا تعرفون لغير علم سبيدا	ولغير أحكام النظام عهدا
الترب ، أنتم من بعثتم تبره	يختال ما بين الورى معبودا
والحقل : أنتم من خلقتم نبتة	فأغاث محروما ورد شهيدا
والبحر : أنتم من قهرتم بأسه	ولكم تمرد عاتيا وعنييدا
والجو : أنتم من فتحتم ملكه	فقدنا مجالا للحياة مديدا

ولم يكتف المؤلف بهذه النماذج بل أتى بنماذج آخر ، ولكن يلاحظ عليه أنه لم يتناول بالدراسة باقى دواوينه . ولو رجع الى مثل ديوانه (عودة الراعى) الذى صدر فى يناير عام ١٩٤٢ لوجود مادة ثرية خصبة فى هذه الناحية الاجتماعية ، الدالة على حب الشعب وحب الرجل الصغير كما يسمونه ، وذلك ما تشهد به مثل قصيدته الثالث المقدس ويقصد به الفقر والجهل والمرض ، التى جاء فيها قوله :

الفقر والجهل والمرض	ثالثنا الباطش المنيع
أعزه بيننا الغرض	فصال يستعبد الجموع

ثم يقول فى جراءة ساخطا على الحكام فى ذياك العهد :

نادى بتمزيقه الولاه	وخفية قدسوا رضاه
لولاه ماغفروا الجباه	بالبطش فى صولة وجاه
لولاه لم ينهبوا الجموع	لولاه ما سخروا العقول
لولاه لم تهرق الدموع	ولم تخرج بها الحقول (١)

ويشور ثورة عارمة على مال أبناء الشعب ، وضياع حقوقهم ، فى قصيدته التقديمية المحلقة « حداد القطن » التى استهلها بقوله :

ما بال غالى القطن لم يسعف بمرجو الرقيق

ثم يتفجر ثورة ، داعيا الشعب الى الثورة يقول :

يا شعب قم وانشد حقو	كك ، فالخنسوع هو المات
تشكو الغريب وعلة الـ	شكوى الزعامات الموات
قد عمت الفوضى وقد	دب الفساد بكل شئ
فاذا سكنت فلن تعد	ولن يفى لك أى حى
مادمت تقبل أن تكو	ن من الضحايا كالعبيد
سيسومك القوام والأ	سياد ألوان القبود !

(١) ص ١٤١ ديوان « عودة الراعى » الصادر فى يناير سنة ١٩٤٢ .

مثل هذه الانتفاضات الشعرية كانت جديدة بأن تحلى رسالة المؤلف ، ولكنه اكتفى بدراسة طائفة من الدواوين ، وترك باقيها كما ترك شعره الجديد الذى لم ينشر ، ولعل الذين سيكتبون من بعده لا يفوتهم استيعاب جميع دواوينه ، وكفى المؤلف أنه وضع ركيزة صلبة للخلفاء .

ولم تكن جماعة أبولو منطوية على نفسها ، عاكفة على التعبير عن خواطرها الذاتية ، بل كن لها نفثات حرة متمردة ، كما قدمنا ، وكانت لها تجديدات فنية ، وكان لقطبها تنبؤات بقابل الشعر الحديث .

وقد أجاد مؤلف كتاب « جماعة أبولو » بيان تجديدات الجماعة فى بناء القصيدة ، وفى وحدتها العضوية وفى اضافة قاموس شعرى جديد زاخر بالالفاظ الجديدة التى تستحم فى الضياء والظلال والأنوار ، وفى أسلوبهم التعبيرى الجريء حيناً والطلاق أحياناً واستخدمهم للتعبير الرمزى (ص ٥٢٣ من الكتاب) وهذه النقطة خصها ببحث مفرد استغرق أكثر من ست عشرة صفحة من ٤٠٤ الى ٤٢٠ . ومن رأى أن من حسن ترسيم الكتاب ، وضع هذا البحث فى نطاق التجديدات لا فى نطاق النزعات لأن شعر أبولو لم يكن شعراً رمزياً كالمفهوم من الرمزية بل كانت جمهرة من تعبيراته رمزية .

ولقد بسط المؤلف القول فى التجديدات العروضية وذكر أن بعض شعرائهم استخدموا بحوراً جديدة ، ومزجوا بين البحور المختلفة ، وتحرر بعضهم من القافية واستخدم الشعر الحر وسيلة للتعبير ، كما فعل أبو شادى فى بعض قصائده بديوان « الشفق الباكي » وقد كنا نؤمل من الكاتب أن يتعقب دعوة أبى شادى لأنصاره الى الشعر الحر ، وأثر هذه الدعوة فى انتاجهم وانتاج غيرهم من الأدباء ، وبهذا كان يقدم الأسس التاريخية للشعر الحر وأنه تابع من تعاليم هذا الرائد الذى يقول فى كلمة له عن « الشعر الحر » منشورة بمجلة (أدبى) سبتمبر سنة ١٩٣٦ : « لقد قدمنا النماذج الأولى من هذا الشعر فى ديواننا « الشفق الباكي » ودعونا اليه فى بيئة أبولو ومازلنا ندعو اليه ، وأن الداعى الى هذا الشعر ، مرسل أو حراً ، ليس بعاجز عن قرض الشعر الكلاسيكى فى مناسباته الصالحة ولا تعرف أحداً لبي دعوتنا الى حد ما ، سوى الشعراء الأفاضل فريد أبى حديد ، خليل شيبوب ، مصطفى عبد اللطيف السحرتى وإذا كان صديقنا السحرتى آخر من استطعنا اقناعهم بمزايا الشعر الحر بعد نقاشنا معه فى موضوع الشعر الحديث فنحن نشهد له مع ذلك بخصب الانتاج بالنسبة لغيره (١) » .

(١) ص ٢٦٦ من مجلة أدبى - يوليو - سبتمبر سنة ١٩٣٦ .

ليست هذه الكلمات وثيفة تاريخية لسبق مصر في هذا الأسلوب .
الشعري على كل البلاد العربية الأخرى ؟ وكان جديرا بالمؤلف أن يهتم بها ،
وقد قرأ هذه المجلة من بين قراءاته الواسعة .

ومما يجدر بالذكر أن مؤلف الكتاب قد أظهر في شيء من البسط ،
أثر أبي شادى في البلاد العربية في زيادته للتيار الوجداني ، ولو تعقب
تأثير « أبولو » في شعراء السودان والحجاز والعراق وفلسطين والاردن ،
وعقد لذلك فصلا لكان أضاف اضافة مهمة الى تاريخ الأدب العربي المعاصر .



والذى يحمد عليه المؤلف حمدا كثيرا أنه تناول شعر رائد هذه
الجماعة بكثير من البسط والتفصيل وتناول طائفة من شعر دواوينه بالثناء
والنقد الخفيف ، فتحدث عن ديوان « زينب » و « مصريات » أنين ورنين ،
وأسهب القول في ديوان « الشفق الباكي » ، وكلها صدرت قبل عام ١٩٢٧ ،
أما بعض دواوينه الأخرى فقد تناولها تناولاً متناثرا في خلال الدراسة ،
ولكنه مع هذا ترك دواوين أخرى مثل « الكائن الثانى » وهو يجمع أكثر
شعره العلمى ، و « عودة الراعى » وهو من أحسن دواوينه ، و « من
السماء » ، ثم دواوينه التى دمجها فى أمريكا ، من عربية وانجليزية ، وقد
يكون من التعسف مطالبة بدراسة جميع هذه الدواوين ولكننا كنا نود
أن يلمح لها ليكشف عن تطور أبى شادى الفنى والموضوعى معا .

والمؤلف وان تناول شعر أبى شادى بكثير من التفصيل ، فانه لم
يتعمق شخصيته ، بل اكتفى بالقول فى شيء من السطحية ، بأن أبى شادى
كان مضطرب الأعصاب ، وأرجع تهافت بعض قصائده الى هذا الرأى
الخطير ، واعتمد فى رأيه الى أنه كان يحب ابنة أخت زوجة أبيه ، فلما
تزوجت ، أصيب بهذا الاضطراب ، وهذا تعليل سيكولوجى منهافت ،
وكان عليه أن يلم بحالاته النفسية التى أثرت فى كيانه بالتعمق فى معرفة
طفولته ، ولكنه لم يفعل ، وقد كان عليه وهو يتناول هذه الناحية
السيكولوجية أن يرجع الى ما كتب بعض أصدقائه ، والى الكتب التى
كتبت عنه مثل كتاب « اضاعة الدرب » Blazing the trail ، وكتاب
« شاعر الانسانية » لروكس بن زائد العزيزى ، وكتاب « اسماعيل أدهم ،
ابو شادى الشاعر » وغيرها من الكتب لعلها تعاونه على التوفر على معرفة
هذه الشخصية المركبة ، وهذا جزء حساس من الدراسة أغفله المؤلف لأنها
مصادر أصيلة لمن يريد أن يكتب عن مثل هذا الرجل المتعدد النواحي .
وحياته المترعة بالأحداث .

فليس زواج حبيبته فقط ، هو الذى أثر فيه ، بل زواج أبيه فى حياة أمه ، كان من العوامل المؤثرة فيه ، أضف الى ذلك البيئة الجاهلة الكنود وحملات الأدباء التى وجهت اليه فى ظلم وقسوة وتحامل وغيرها من العوامل التى تجدر بالكاتب أن يلم بها قبل ابداء رأى حاسم فى هذه الناحية الدقيقة . وفى شعره النفسى عدد كبير من القصائد كان يمكن إكتناه شخصيته منها ، فالرجل الذى يقول فى تفاؤل واتزان فى قصيدته « هداة الثائر » :

ما بال سخطى يستحيل محبة	كالنار ساعة تستحيل ضياء
ما بال أطياف الربيع تحولت	شجنا وعادت نشوة وصفاء
ما بال عمرى لوعة لا تنتهى	فأجامل الأيام والأرزاء
وأعيش فى دنيا التفاؤل ناسيا	دنيا تفيض قساوة وعداء (١)

ليس رجلا مضطرب الأعصاب ، بل هو رجل قوى الأعصاب يتحمل المصائب فى بشر ، ويتشائم فى تفاؤله ، والرجل الذى يقول :

حياتى لم تكن يوما بعمرى	ولكن بالتصوف والمعانى
أنا ابن هواى ثم أنا ابن فكرى	ولست أعيش فى هذا الزمان
أعيش بكل عصر عبقرى	تألق فى الشعور وفى البيان
وفى نفسى حروب ليس تفنى	حروب للسمو ولللهوان
كأنى لست فردا فى صفاتى	ولكنى جموع فى كيانى

مثل هذا الرجل الذى يعتبر نفسه جمعا فى رجل ، يجدر بنا عند الحكم على شخصيته أن نعاود النظر مرات ، للحكم عليها .

ومع أن الأستاذ عبد العزيز الدسوقي قد خدم الأدب العربى بهذا الكتاب القيم وأنصف جماعة أدبية ناشطة عاملة ، قوبلت فى جيلها بالسخر والانتقاص ، فإن فى كتابه آراء أصر عليها فى عناد لا يليق بالباحث النزىه المحايد ، ومن هذه الآراء قوله : « أن جماعة أبولو امتداد لجماعة الديوان (ص ١٣١ ، ١٦٦) أنها فى تجديدها كانت تطورا طبيعيا لتجديد هذه الجماعة . وأن تأثيرها بهما كان تأثرا ملحوظا ، وأن مطران لم يكن رائد التجديد » .

وقد أخذ يعلل هذه الآراء بعلل عجيبة هو أن ثقافة جماعة أبولو كانت انجليزية مثل جماعة الديوان ، وأن أبا شادى كان يتابع وهو فى

(١) شعر الوجدان جمع محمد صبحى ١٩٢٥ ص ٦٨ .

انجلترا تعاليم أصحاب مدرسة الديوان ، وأن هناك فروقا كبيرة تباعد بين مطران وأبى شادى (ص ١٦٣) ، وهذه تعلات عامة سائبة ، فلم يقدم لنا المؤلف شواهد شعرية دالة على تأثر واحد من البارزين فى جماعة أبولو ، بالعقاد أو المازنى ، بل ان اعترافات أبى شادى وناجى بأنهما تأثرا بمطران كان ينكرها ، ويقول فى عناد انها من قبيل المجاملات ! ولو تعمق دواوين شعراء أبولو وبخاصة أبى شادى ، لوجد ملامح كثيرة من شعر مطران مضمرة فى شعره ، ولو أدرك أن توجيه مطران له توجيهها تأثريا لفكت هذه العقدة التى رسبت فى كتابه .

وينبغى أن نلاحظ أن مسألة الحكم على تأثر شاعر بشاعر مسألة نفسية بحثة ، وليس من حق الكاتب التدخل فيها الا اذا كان ممثلي اليد بالأدلة . فاذا رأينا أبا شادى فى ديوانه الأول (أنداء الفجر) يرجع تأثره بتعاليم مطران ويعده معلمه الأول الذى ينظر الى أستاذيته ، فى جلال وحنان ، فيجب أن نصدقه ، واذا وجدنا أبا شادى يكرر أثر مطران فيه فى مثل قصيدته « منزلة الخليل » التى يقول فيها :

وهل أنا الا نفحة منك لم تزل علم عجزها ظمأى وان دمت قدوتى
يجلك قدرا شاعر بعد شاعر وتوقظ عمرا أمة بعد أمة
وما عابنى اطراء حبى فانما أعبر عن دينى وأنشر ملتى (١)
فينبغى أن نصدقه . . نصدقه لأن أبا شادى عاصر مطرانا فى طفولته ، وكان بمثابة العم له والصديق الصدوق لوالده .

ونصدق ناجى أيضا اذا جهر بتأثره بمطران ، وهذا التأثير كما أسلفت تأثر توجيهى ، ولعلنا اذا قابلنا بين قصيدة « المساء » لمطران وقصيدة ناجى « خواطر الغروب » وقد ذكرها المؤلف فى ص ٤٦١ نجده يقول :

« ان ناجى لابد أنه نظر عند تدبيج هذه القصيدة الى قصيدة مطران »

واذا أخذنا فى فحص شعر الصيرفى ، مثلا لما وجدنا أى أثر فيه لمدرسة الديوان ، وربما كان تجاوبه مع شعراء المهجر ، وكذلك صالح جودت فان شعره الغنائى الحلاب ليست فيه أية نفحة من نفحات شاعر من شعراء جماعة الديوان ، وربما كان تأثر صالح بشوقى كبيرا . وهكذا

(١) شعر الوجدان جمع محمد صبحى ١٩٢٥ ص ٦٨ .

لو أخذنا في تتبع باقي الشعراء لما وجدنا أثرا يذكر في شعرهم لجماعة الديوان .

وما حاجتهم الى جماعة الديوان ، وأغلبهم كان يقرأ الأدب الانجليزي من منابعه ويقرأ الشعر العربي القديم ، فيتأثر أحدهم بالشريف الرضى ، كما نجد ذلك ملموسا لدى ناجي ، أو بأبي تمام كما نجد ذلك بارزا في شعر أبي شادي ، أو بالمتنبي وغيره كما يبدو لنا ذلك في شعر صالح جودت ، فأراء المؤلف التي أشرنا اليها آنفا لا تقوم على أساس وطيء ، بل أخشى أن أقول ان فيها كثيرا من التعسف والتحكم ، ومن آيات هذا التعسف أنه في سبيل تأييد فكرته بأن ناجي لم يتأثر مطرانا أنه أتى بقصيدة لمطران هي قصيدته « بنفسجة في عروة » ص ٣٨٢ ليقيم مقابلة بينها وبين قصيدة لناجي هي قصيدته « رسائل محترقة » ، وقصيدة مطران قصيدة قيلت في ساعة هدوء وصفو ، ويروى فيها زورته لأسرة ، وكان بصدويريته بنفسجة ، ويأتى طفل يتحايل على أخذ البنفسجة ، ويستولى عليها ، ويلطفها ثم يحاول العبث بها ، فتأخذها منه أمه وتردها الى الشاعر ، وهو موقف يخالف كل المخالفة موقف ناجي في رسائل محترقة التي يحكى ثورة ناجي على صديقة مائقة ، فيبادر بحرق رسائلها .

وقد كان المؤلف في غنى عن هذا العنت لو أنه قال ان شعراء جماعة أبولو تأثروا بكل من سبقهم ، واستقلوا بطريقتهم واتجاهاتهم ، وكان في غنى عن مخالفة كل من تناول هذه الناحية ، ولكنه أراد أن يخالف لمجرد المخالفة ، فهو يقول : « نحن نخالف مندور في أن خليل مطران هو رائد التجديد في الأدب العربي المعاصر ، وأنه قائد حركة التجديد ، ونرى أن جماعة الديوان هي التي قادت حركة التجديد في مطلع هذا القرن وأن جماعة أبولو هي الامتداد الحصب لهذا التيار » ص ٢٧٨ .

ونحن ننكر عليه هذا الامتداد ، فجماعة أبولو ، قامت من التناقض الذي كان سائدا بين جماعة الكلاسيكيين الجديدة ، وجماعة الديوان ، لتستقل باتجاه جديد ، استلهموه من حياتهم الخاصة وحياة المجتمع ، ومن النبع الابتداعي الأوروبي في انجلترا وفرنسا ، واذا كان بعضهم قد قرأ لجماعة الديوان ، وبخاصة شكري ، فقد كانت قراءة عابرة ، واذا وجدنا من جماعة أبولو من قرأ شعر العقاد مثل الدكتور رمزي مفتاح فذلك للكشف عن تأثيرات العقاد بشكري .

ويضاف الى ما تقدم حقيقة أن أبا شادى أخرج فى سنة ١٩١٠ ديوانه « أنداء الفجر » متأثرا بتعاليم مطران وهو ديوان سبق به اثنين من جماعة الديوان هما العقاد والمازنى ، وقد حاول المؤلف أن يثبت أن الديوان لم يخرج فى عام ١٩١٠ ، ولكن موضوعات قصائد الديوان دالة بذاتها على أنها بنت هذا الوقت فضلا عن أن مطران قد أثنى على هذا الديوان عام ١٩١٠ فقال :

ديوانك الاول فتح لك ما بعده فى عالم الشعر

وهذه القصيدة مطبوعة بالزكوغراف فى الطبعة الثانية لهذا الديوان ، وما كان لمطران أن يخالف عن الحقيقة ، وأن يجارى أبا شادى فى طمس الواقع اذا أراد أبو شادى ذلك .

وقد أتى المؤلف للتدليل على أن ديوان « أنداء الفجر » لم يظهر فى عام ١٩١٠ ، بما ادعاه من أن بالديوان قصيدة بعنوان الى سجين القلم « محمد بك فريد » وفريد لم يسجن الا فى سنة ١٩١١ كما يقول ، فكيف يضم ديوان صدر فى سنة ١٩١٠ حادثا وقع فى سنة ١٩١١ ، ويدحض هذه الدعوى أن الحكم الذى صدر ضد الأستاذ على الغاياتى ، ومحمد بك فريد بالسجن كان فى أغسطس سنة ١٩١٠ (١) وبهذا تنهار القرائن التى أوردها المؤلف فى كتابه بخصوص هذه الواقعة التاريخية .

ومع هذا فاننا نغضب بهذا الكتاب الذى أنصف جماعة أدبية شقت طريقها وسط الصنخور والأشواك ، ونعجب بكثير من آرائه الجريئة التى خالف فيها بعض كتابنا ونقادنا ، فى تأكيدهم أن جماعة أبولو كان يجمعها وحدة الهدف ، والاتجاه العام (ص ٢٧٩) وفى انصافه لعدد كبير من شعراء هذه الجماعة ، وإبراز نماذج رائعة لهم ، ونخص بالذكر الشاعر العالم المفكر « أحمد زكى أبو شادى » ، الذى لم يقدر أدبه الجيل المعاصر ، فوجد ممن لم يتصل بهم من مثل محمد عبد المنعم خفاجى ، وعبد العزيز الدسوقي مؤلف هذا الكتاب من يقدرون أدبه وشعره المتنوع ، ولا يسعنا إلا أن نعبد للمؤلف انصافه لهذا النابغة ، ولجماعة أبولو التى كان لها أثر بارز فى حقل الأدب والشعر بوجه خاص .

(١) يراجع شعراء الوطنية للأستاذ عبد الرحمن الرافى ص ٢٠٥ .

الفصل الثاني في الرواية

الفلاح

للاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى

- ١ -

منذ أكثر من عشرين عاما ، عرفت عبد الرحمن الشرقاوى شابا قليل الكلام كثير الصمت ، ولكنه صمت عنيد ، صمت المفكر ، الذى ينظر الى المجتمع ، وما يجرى فيه من مأس • ومخاز ، نظرة فاحصة عميقة ، فيتولاه الأسى لجموده وعدم تغيره وتقدمه •

وقد انطبع هذا الأسى على ملامح وجهه ، فانك لا تراه الا عابسا ، متجهم ، النظرة ، مطبق الفم أطباق الاستخفاف المرير ، بما حوله ، ومن حوله فما سر هذا العبوس ؟ وما مرجع هذا الاستخفاف ؟ انه عبوس مما ملئت به الحياة من جور وقسوة ، والاستخفاف بكثير من الذين لا يعرفون معنى للقيم الشريفة ، والكلمة الجادة الصادقة ، وقد يمتزج بهذا العبوس ، والاستخفاف نور البشاشة والفرحة ، للأصدقاء الشرفاء ذوى الكرامة ، الذى يحمل لهم فى قلبه النقى الكبير ، الود الخالص •

لقد تجهم عبد الرحمن وعبس لانتشار الظلام فى الحياة ، واختلاط الأصفياء بالمزيفين ، وتوجس الذين يملكون الكلمة الصادقة دون أن ينطقوا بها ، لأن صدى كلمتهم تخلع كثيرا من القلوب ، كما يقول فى مقدمة روايته « الشوارع الخلفية » ويظل بعض الناس ، قادرا على التمييز ومعرفة الاتجاه وسط الزحام المتموج فترتفع من بين تراب الانهيار ، مواقف مضيئة ، كأنما هى الفئارات الراسخة تصفع بنورها وجه العواصف والظلمات وتبعث أمل الخلاص فى قلوب الذين يكابدون صراع الحفاء

ولقد كان عبد الرحمن من هؤلاء الذين عرفوا الاتجاه السليم ،
والرؤية الواضحة فى دخان الغيوم ، وأخذ نفسه ببيانها للناس ، فى
شجاعة المؤمن ، وصرامة المجاهد .

وكان أهم ما أخذ به نفسه ووهب له قلبه ، مجاهدة الظلم ، ورفع
شعلة الحرية عالية . ليست الحرية الفردية ، أو السياسية فحسب ، بل
التحرر من الظلم المادى والظلم الفكرى على السواء .

وعلى هذه العقيدة ، سار الشرقاوى فى رواية « الأرض » ، وفى
مسرحية « جميلة » ومسرحية « الفتى مهران » وفى رواية « الأرض » تندلع
ثورته على الاقطاعيين الذين يظلمون الفلاح وتعاونهم مع الحكومة فى ذلك
الوقت ، فقد كانت حرية الفلاح السياسية مقهورة ، كما كانت حالته
المادية تاعسة ، حتى أنه كان يتعذب فى رى أرضه ، ويقف مقهورا عندما
يقام طريق زراعى ، من أجل صالح أحد الملاك الكبار ، يؤدى الى هدم
دورهم ، والاستحواذ على أرضهم .

وفى طوايا هذه الرواية « الأرض » نراه يدعو الى الحرية السياسية ،
والى الدستور ، وإلى تأمين الفلاح على طعامه يقول :

« سنتظن الأمة مصدر السلطات على الرغم من كل شيء ، وسيظل
الشعب مصرا على أن يكون صاحب الكلمة » .

فقد تفلح البنادق فى ، أن ترهب ، ولكن الرصاص لن يخرس
صرخات العدل والحرية ولقد تفلح القوة الغاشمة ، فى أن تنتزع الأرض من
الفلاحين ، وأن تزحم السجون بالأحرار ، ولكن الناس يدركون أن الحرية
هى التى توفر الطعام ، والدستور يضمن الحقوق .

هذه هى الغاية النبيلة التى دارت حولها جميع أعماله الأدبية من
شعرية ونثرية ، هى التحرر الفردى ، والتحرر من الفقر والذلة .

وكانت رواية « الفلاح » التى نحن بصدد التحدث عنها قمة هذه
الغاية التى حمل قلمه النارى من أجل إبرازها فنراه يقول فى رعاية
الفلاح (ص ١١١) عندما جاءت سيدة من القرية تشكو فى القاهرة وجيها
من وجهاء القرية ، ورئيس الاتحاد الاشتراكى لأنه صلب ابنها سالم على
جذع النخلة :

« رمى الموظف قلمه فى دعر ، وقال لماذا يمتهن الانسان الى هذا
الحد ، أين الحرية التى توفرها الاشتراكية للكائنات ان كان الانسان مازال

يستطيع أن يهدد الانسان الى هذا الحد ، واذا كان بعض الملاك وبعض موظفي الدولة أو أصدقاءهم مازالوا يستطيعون أن يقهروا المواطن ، .

ويعاود الحديث عن الحرية وصلتها بالاشتراكية على لسان عامل فني في مصنع نسيج وعضو لجنة الاتحاد الاشتراكي في المصنع فيقول :
« الحرية هي جوهر الاشتراكية ، والاشتراكية حرية وانطلاق وانسانية وعدالة حقيقية (ص ٢٠٠) » .

-٢-

وهذه الرواية من أهم الروايات التي ظهرت في عام ١٩٦٨ ، لماذا ؟ لأنها تناولت مشكلات خطيرة وعلى رأسها وجود اناس في القرية لا يزال يجري في عروقهم الدم الأزرق ، ولا يزالون في هذا العصر الاشتراكي الجديد ، يرون أنهم من طينة غير طينة الفلاح ، فهذا المالك رزق بك قد تولى رئاسة الاتحاد الاشتراكي ، في غير جدارة ، فهو يبيع لنفسه استخدام آلات الجمعية الزراعية ، ويخدع الفلاح سالم ، فيعطيه فدائين باثرين من الاصلاح الزراعي ، بدل الفدائين الحصبين اللذين كانا من نصيبه ، ويجد هذا الرجل معاونة من المشرف الزراعي ، ويجد من أحد قراء القرآن وهو الشيخ طلبه تعظيما وتوقيرا زائدين . فهو يخاطبه مرة فيقول له :

« أنتم أسیادنا من قديم الأزل ، قسما بالله ، المرحوم والدك عطا الله بيه ، لما كان يقعد في الشكمة .. ما كان فيها واحد يفوت على السراي راكب ، وسعادتك مقامك عالي قوي ، ومحفوظ قوي ، الأصول مرعية يا سعادة البيه ، غيرش هيه بلد نجسه وكافرة وجاحدة .. (٤٠)

ولكن مثل هذا المالك ومن يسبحون بحمده يجدون من بعض المثقفين ، والمنورين في البلد من يقف في وجوههم ، ويردعونهم ، وعلى رأسهم ، ناظر مدرسة القرية عبد المقصود والفلاح المستنير (عبدالعظيم) وامرأة شجاعة حازمة (أنصاف أم سالم) والمؤلف يقف الى جانبهم والى جانب من فقهوا مفاهيم الثورة في العهد الجديد وقفوا دون هذا المالك وقفة ايجابية : وأرادوا عقد جلسة للاتحاد الاشتراكي ، للنظر في استغلال رزق بك ، لآلات الجمعية بلا أجر ، والنظر في استيلائه على أرض المعدمين، وغيرها من الأمور ، وهنا يثور رزق بك لعقد جلسة دون أمره ، ويشكو لأحد أصدقائه في المحافظة ، ويلفق تهما مشينة للخارجين الثائرين عليه ويساعده في ذلك ، رجل أتى من المدينة ، ادعى أنه نائب الحكومة ، وأراد

من الفلاح سالم أن ينقل اليه ما يقول له الناظر عبد المقصود ، والفلاح عبد العظيم ، واغترض سالم ، فأمر هذا النائب ، نائب العمدة توفيق أبو حسنين حبس سالم فى حجرة التليفون وتعذيبه لأنه قال له « ارفع رأسك فقال له سالم والله لأقطع رأسك (ص ١٢٨) •

وأمر نائب العمدة هلالى الحفير النظامى بحبس سالم ، ولكن الحفير لم ينفذ أمره قائلا :

« قلت لك يا توفيق يا أبو حسنين هى كلمة واحدة مالها تانى ، احبس سالم بتاع ايه ، لابد من أمر حبس ، وتماسك معه ، وامسك برقبته •• (ص ١٣٢) •

وهنا دبرت المؤامرة ضد هؤلاء الثائرين : عبد المقصود ، وعبدالعظيم وسالم ، وهلالى والحفير ، واتهموا اتهامات باطلة : عبد المقصود يستغل أدوات الجمعية الزراعية ، وعبد المقصود له بانصاف أم سالم علاقة غير شريفة ، وهلالى الحفير اتهم بأنه يبيع مسروقات الجمعية لحساب عبد المقصود وعبد العظيم ، وسالم لأنه مشاغب ، ومقلق للنظام • واعتقل الرجال الأربعة ، وانتظرت البلد عودتهم ولكنهم لم يعودوا • وقدمت الشكاوى دون جدوى •

وسعى المؤلف سعيا متواصلا ، للافراج عن هؤلاء الرجال ، فتقابل فى المحافظة أمين الاتحاد الاشتراكى ، وكان محاميا يعرفه ، ولكنه قال له : ان ما حدث لا شأن للاتحاد الاشتراكى به ، وأنه لا يجب أن يقحم نفسه فى مسائل قانونية ، لأن المقبوض عليهم نسبت اليهم اتهامات من اختصاص القانون (ص ١٨٩) وظهر للمؤلف أن أمين الاتحاد الاشتراكى - المدعو برعى ، صديق لرزق بك ، وأنه لا يصلح للقيادة لأنه فى بدء الحديث معه ، كان يحدثه عن التنس ، والجولف ، واليوجا وغيرها من الألعاب التى يمارسها ، كما أنه طرد من حجرته بعض الفلاحين الذين حضروا للشكوى من بعض أعمال تجرى فى قراهم •

واضطر المؤلف الى مغادرة الحجرة فى حنق وألم ، من هذا الطراز من القادة ، وقابل ضابط المباحث ، فأنكر أنه قبض على الرجال الأربعة ، وفى أثناء المناقشة حضر مدير الأمن ، وهو يعرفه ، رجلا شهما ووطنيا غيورا ، فوعد بالنظر فى الأمر ، وطلب تقريراً من ضابط المباحث •

وهكذا أخذ المؤلف يجرى هنا وهناك حتى يثس وبلغ من يأسسه أنه أطاع أهل البلد فى الذهاب الى الأولياء ، الحسين والسيدة زينب ، والحنفى ليشفعوا للرجال الغائبين !

وانتهت الرواية بالافراج عن المقبوض عليهم ، بعد أن أهينوا اهانات منكرة فى السجن ، وانتخب مجلس جديد مكون من الناظر عبد المقصود رئيسا للجمعية الزراعية ، وعبد العظيم أمينا للاتحاد الاشتراكي وانصاف أمينة الصندوق ، ويساعدها ريان من الفئة الواعية .

هذا هو هيكل الرواية بكل اختصار ووقائعها الرئيسية ، وهى تدور حول ثلاث مشكلات أولاهما : سوء النظام فى بعض الجمعيات الزراعية التعاونية بسبب انحراف القادة ، واستغلالهم لآلاتها .

ثانيا : وجود رواسب العنجهية والتعالى لدى بعض رجال هذه القرية وغيرها من القرى وانحرافهم ، وصراعهم مع الفريق الثورى الذين ثقف مفاهيم الثورة ، وحقائق الميثاق الوطنى .

وثالثا : القبض على بعض الأحرار العاملين الشرفاء ، وعدم تحقيق ما وجه اليهم من اتهامات كاذبة - مفتراه الا بعد زمن طويل وقد ضجت القرية ، من هذا الاعتقال .

هذه هى المشكلات ، التى أثار الشرقاوى بعضها فى رواية الأرض ، فى عام ١٩٦٥ وهى مشكلات أثارت أذهان المفكرين - وكانوا بها يتهامسون ، ولكن عبد الرحمن لايمانه بالنقد البناء ، ولايمانه بالتقدم والرقى ، ذلك الايمان الذى يدعو اليه الميثاق ، سجلها فى هذه الرواية ، فى اخلاص عميق وطوية طيبة وشجاعة منقطعة النظير .

- ٣ -

وماذا يريد عبد الرحمن ؟ يريد قيام سلطة شعبية من الفلاحين والعمال والمثقفين على دعامة صلبة ، يريد ايجاد علاقة قوية بين هذه الفئات ، علاقة زمالة وتعاون وثيق ، يريد مجاهدة المنحرفين ، والمتعاليين ، والمستغلين فى المؤسسات الجديدة ، الاتحاد الاشتراكي أو الجمعية الزراعية التعاونية ، يريد مكافحة روح الطبقة ، الذى لا يزال ساريا فى القرى والمدن ، وأنبل أمنية أن ينال المواطن كرامته ، ويشعر باحترامه وحريته ، فالحرية هى مقلة العين للانسان . يريد أن يجد من الحاكم أو رجل الشرطة احتراماً للفلاح ، فالرجل كما قال مدير الأمن « الذى لجأ اليه ، قال :

« ان الرجل الذى يهين كرامة غيره ، لأنه فى السلطة ، رجل ماعندوش كرامة ، والرجل الذى يهدد حرية غيره ، ده عبد فى أعماقه ، » .

وعبد الرحمن من رواد الطليعة - يصبو الى تعرف ما يجرى فى البيئة ، من سوءات وانحرافات ، وتناقضات ، ليستأصلها ، انه باحث عن الحقيقة ، ومذيع لها ، وعامل على انتصارها ، مهما كلفه ذلك من ارهاق وعناء ، بل عذاب .

« فالحقيقة كما يقول فى الرواية فى حاجة الى عناء والى نضال ، لكى تقف أمام الباطل ، مرفوعة الرأس ، جبهة الصوت راسخة القدم (ص ١٧٨) »

« والحقيقة - كما يقول فى صفحة أخرى فى حاجة الى كثير من الأسلحة لكى تنتصر على الخديعة (ص ١٧٩) والحقيقة تحتاج الى مفكرين مخلصين ، ونقاد أنقياء الضمير ينقدون من أجل التقدم والبناء » .

« فلن ينقد العصر ، كما يقول ، ص ١٨٠ مما يصمه ، الا رجال شجعان يؤمنون بأن العظمة تنبع من القدرة على قهر الكذب والشر والباطل فى كل نبضة قلب ، وكل لمحة عين ، فى المعارك الصغيرة اليومية التى تتحول فيها خطوات الانسان الى صدق كامل ، فى كل حركة مخلصه ضد ما هو شائن ، وضد الخديعة والتوحش وأن تكون الكلمة معبرة حقا عما تعنيه ، فتسترد جلالها ، وتتحول الى طاقة بانية خلاقة » (١٨٠) هذه عقيدة عبد الرحمن وقلة من المفكرين المخلصين الأوفياء للوطن وهى أن يقولوا الحقيقة ، بالسنتهم وعلى شبوات أقلامهم ، حتى تنتصر ، وقد قال مؤلف هذه الرواية ، الحقيقة فى انحراف الجمعيات الزراعية ، وفى اهدار كرامة الانسان ، فى جهارة وجراة ، وسكت عنها من يلبسون قناع التقديمية ، لما تنطوى عليه نفوسهم من زيف ، ونزعة الى الانتهازية ، وقد أثمرت أفكاره وأفكار القلة المخلصة ، وتجاوبت معها الدولة .

فقد دأبت فى المؤتمر القومى كثير من هذه الآراء وقامت الدولة بالعمل على انفاذها . فعملت : أولا : على اعادة انتخاب أعضاء المنظمات الاشتراكية وأن كانت هناك ، كما يقول بعض المفكرين ، بعض ثقوب . وثانيا : تنبعت الى تنظيم الجمعيات الزراعية ، واعادة اختيار أعضائها ، وسد الثغرات فيها ، ثالثا : أشارت بوجوب رعاية القانون فى القبض ، أو فى المصادرة . وقد ابتهجت عندما قرأت حديثا لوزير العدل يوم الأحد ٣ نوفمبر ١٩٦٨ ، بأن القانون فى هذه النواحي سىأخذ مجراه ، وأن هذا القانون سيبرز الى النور فى هذا الأسبوع وقد خول للمعتقل أن يتظلم من أمر الاعتقال اذا انقضت ستون يوما من تاريخ صدوره دون أن يفرج

عنه ، وسيكون التظلم من اختصاص محكمة أمن دولة عليا ، الى آخر ما جاء في هذا الحديث .

- ٤ -

هذه هي المشكلات أو القضايا الخطيرة التي أثارها عبد الرحمن الشرقاوي ، والتي تعمل الدولة على حلها حلا نرجو أن يكون مطمئنا للقلوب ، وحافزا للعمل الايجابي .

ولم يقف عبد الرحمن عند المشهد السياسي الذي جال جولات طويلة فيه ، ولكنه أعقب قرن هذا المشهد بالمشهد العاطفي ، بمشهد الحب بين العامل سالم ، والفتاة تفيدة ، وكان حبا متبادلا وفي كتمان ، حبا حقيقيا ، يرمى الى الزواج ، ووقف أب الفتاة « الشيخ طلبة » في وجه المحبين فلم يرض به ثم وافق عليه بعد ذلك في آخر الرواية ، بضغط أبناء القرية ، والظروف التي دهمت القرية .

وهكذا جمع الشرقاوي بين السياسة والحب في اطار روايته وانتصار حق المكافحين العاملين في القرية على عنت وظلم بقايا الاقطاع ، وعنجهيتهم . وهذا ما خفف من جدية ما تناوله الشرقاوي من أحداث سياسية ، فبث في الرواية مذاقا لذيذا ، وبخاصة فيما أداره من مداعبات ونكات في هذا المشهد العاطفي .

- ٥ -

ولم يفتح الشرقاوي جميع النوافذ على هذين المشهدين في روايته ، بل بث فيها آراء سياسية ، ونقذات اجتماعية ، نثرها بين فصولها الكثيرة .

فمن هذه الآراء قوله على لسان أحد العمال الفنيين في مصنع نسيج :
« ان الصراع ليس ضد بقايا الاقطاع وجيوبه والجيوب الرأسمالية فقط ، بل الصراع الخطير ضد الانتهازية وحملة الشعارات ، ضد انتهازية اليسار ، لأنها في رأيي ، محتلة أماكن قيادية حساسة (ص ١٩٩) » .

ومن آرائه : العمل على وصول القرية الى مستوى المدينة الحضاري ، وخصوصا من الناحية الثقافية ، وبهذا تتكون خميرة الوعي بين الأفراد .

أما نقذاته وتوجيهاته الاجتماعية فكثيرة ، ونذكر منها ما جاء على لسان ابن عمه : من اهتمام نساء المدينة البالغ بالزيان ، وليس الفساتين فوق الركبة وسيرهن في الشوارع بلا عمل ، ومن آرائه على لسان انصاف التي أتت القاهرة لأول مرة ، تقدم شكوى ضد المشرف الزراعى للوزير . رؤيتها للسيدات المتأنقات والشبان المعطرين ، والبنات اللاتي يقعدن السيارات ، ويرتدين السراويل ، وما شد انتباهها رؤية سيدة تسحب كلباً كالثعلب وتقول :

« سيارات وكلاب من أين لهم هذا كله ؟ انها كما علق المؤلف أناس من طبقة جديدة يعمل الرئيس على مجاهدتها ، لتذويب الفوارق بين الطبقات (ص ١١٦) »

وفضلا عن هذا ، نقده لأجهزة الاعلام والصحف والسينما والتليفزيون التي تضحك الناس على الفلاحين (ص ٥٩) . والصحافة التي ، لا تهتم الا بالكرة والفنانين والممثلين ، والصور العريانة ، وشيلنى وأنا أشيلك ، وبعض محرريها عندما يكتبون فى الاشتراكية يكتبون أشياء لا يفهمها الرجل العادى (ص ١٩٥) ويتقاضي المحررون فى كتابة هذه المواد المئات والمئات .

وتناول نقده لأحد ضباط الشرطة الذى وجده يشتم رجلا ، وهو يناقشه فى شكواه ، والرجل مرتبك ، يهرش جسمه ورأسه ويبلغ ريقه ، ويلم جلبابه ، كيلا يلمس مكتب هذا الضابط (ص ٢٠٥) وغيرها من النقدات السياسية والاجتماعية الكثيرة التى لا يتسع القول لذكرها .

- ٦ -

والمؤلف لا يكتب محايدا ، بل ناقدًا وثائرا وموجها ، لأن الكتابة ، المحايدة مآلها النسيان ، وهو يريد أن يحفر آراءه للتوعية والتوجيه ، وبث الثورة الهادفة الذكية فى قلوب بنى وطنه من فلاحين وعمال ومثقفين .

وهو فى كتابة هذه الرواية لا يعتمد الكتابة بأسلوب مشرق ، يثير الرعشات ، ولا يلوذ بالتقاليد المألوفة ، من ايجاد حبكة لها . أو تنمية شخصية من الشخصيات ، وما الى ذلك من التقاليد الروائية . ولكنه يدخل مباشرة فى علاقة أشخاص الرواية ، أشخاص يعرفهم معرفة جيدة . ويدخل شخصه ضمن هؤلاء الأشخاص ، دون استخفاء ، ويكشف روح

الطبقة الذى لا يزال ساريا فى القرية ، وفى المدينة على السواء ، وهو
اذ يدخل شخصه يقف موقفاً أشبه بالمعلم أو الخطيب ، فى كثير من
الأحيان .

وقد يأتى يقطع عالية الأسلوب ، فى شكل المقال ، وان ألبسه ثوبا
روائيا شفافا .

هو لا يأبه لأن يجعل من روايته عملا فنيا كاملا ، لأن الغاية التى
كتب من أجلها الرواية أخطر من الفن ومن وحدة الأداء لأن كل همه وضع
مشكلات العصر وآماله وأشواقه أمام القارئ دون لف أو دوران ، أو
الجهر بما يخاف ذكره المثقفون أو المفكرون من نقد حار من أجل البناء .

وتصوير البيئة القروية تصويرا واقعيا حقيقيا ، شاملا يجمع بين
حالتهم السياسية والمادية والخلقية والروحية ، وقد بلغ فى ذلك غاية كل
من يحمل فى قلبه رسالة يبغى التبشّر بها . ولقد بلغت به حدة الواقعية
الى استخدام اللهجة الجارية بين الفلاحين استخداما عاما مسرفا وان كان
أسلوبه فى هذا الاستخدام العامى أصيلا ومعبرا . وربما ارتضى ذلك
بعض الروائيين ، ولم يرتضيه البعض الآخر نحن معهم .

فهل المؤلف وفق فى تبيان أهدافه الخطيرة ؟ وهل سار على تقنية
خاصة به ؟

أجل . لقد وفق كل التوفيق فى اذاعة عقيدته الديمقراطية
الاشتراكية ، ومبادئه ، أما التقنية التى سار عليها أو الصنعة فقد استخدم
فى الرواية الحوار الثنائى أو الحوار الجماعى ، فهو فى بداية الرواية يبدأ
بحوار ثنائى بينه وبين ابن عمه عبد العظيم وهما فى المدينة ، ثم بحوار
جماعى فى القرية ، بين الفلاحين أو بينه وبينهم ، فالرواية أشبه بالمرحلية
وميزة هذه التقنية هو البساطة ، والطبيعة وهى تقنية حرة مطلقة جدا
فى التكوين الروائى . وقد اتبع ذلك فى رواية الأرض فى حدود ضيقة ،
ولكنه فى هذه الرواية تحلل من القيود وسار مطلق الحرية حتى فى
استخدام اللغة العامية ، لأنه يريد أن يقول ان الناس فى هذا الريف ،
هكذا يتكلمون ، وهكذا يفكرون ، وهكذا يتندرون وهكذا يجمعون بين
الجد والدعابة ، وهو يذكرنى بالروائى الفرنسى روجيه مارتين دى جار
Roger Martin du Gard الذى يخالف الروائيين الفرنسيين فى اصطناع
الملاحنة التعبيرية - أو الاشراف الاسلوبى ، بل يضرب بهذه الزخارف عرض

الحائط ، ويستخدم لغة عادية ، ويجرى فى بناء رواياته على الحسوار ،
والحركة المطلقة فى التكوين الروائى وبعد .

فهذه بعض الانطباعات على هذه الرواية ، الرواية التى سارت حرة
فى صناعتها ، كما سار قلمه حرا غير قياب فى تسجيل آرائه ، وبيان
ما يحمله قلبه من حب صادق للحرية ، وكراهية للظلم ، وسيطرة المال
والقوة ، وانحراف بعض القادة ، ونقد ما يراه جديرا بالنقد ، نقد لا يقصد
من ورائه الا البناء ، والتقدم . وهكذا يفعل ذوو الارادات الطيبة والنوايا
الحيرة ، والغايات الشريفة النبيلة .

الخيـط الأبيض

للأستاذ : محمد مفيد الشوباشي

للأستاذ محمد مفيد الشوباشي جولات مشهورة في عالم الأدب والشعر والترجمة منذ أكثر من أربعين عاما ، وروايته الأخيرة « الخيـط الأبيض » من الروايات القيمة الموجهة ، اذ تميزت بميزتين مهمتين .
أولاهما التجرد من التوازع والبدوات الجنسية الشائعة في جل بل كل الروايات العربية ، وثانيهما التوجيه الى أدب مستقل جديد يعبر عن قيمنا الجديدة ، وعن مستقبل أمتنا ، ويعكس حياتها ونشاطها في صور صادقة حية .

وهذا هو الفجر الجديد الذي نتوق اليه ، ونتطلع الى بلوغه أو « الخيـط الأبيض » من الفجر الصادق ، كما يقول المؤلف في ص ٤٣٨ - ومن هاتين الكلمتين استعار المؤلف عنوان روايته ، وأثره على أي عنوان آخر ، ليمثل الفكرة المحورية التي دارت معظم أحداث الرواية حولها ، وهي فكرة الاقتران بالمصرية دون الأجنبية ، وتغليب حب الوطن الكبير على الحب الصغير والاعتصام بالعقل في وجه العواطف المتضاربة العاصفة .

والرواية بسيطة في موضوعها ، ولكنها عميقة ، في تحليل عاطفة الحب ، بل تشريخها ، كما أنها زاخرة بالمفاهيم الأدبية والأيدولوجية الجديدة .

وهي في كلنات ، تروي قصة أسرتين صديقتين احدهما انجليزية عاشت في مصر قبل ثورة عام ١٩١٩ - والثانية مصرية متحطرة ، وبين

اثنين من افراد الأسرتين ، شب حب وليد ، بين أحمد منصور المصري :
وبين لورا بنت المستر ويمان ، ولكن هذا الحب لم يجد التربة الصالحة
لنموه وازدهاره ، فقد قامت في وجهه عقبات ، منها ما هو وطني ،
ومنها ما هو خلفي ومزاجي ، ومنها ما هو وجداني ، فما تكاد تذلل
عقبة ، أو بخيل انها ذلت ، حتى تعترض أخرى .

كانت جنسية الفتاة الانجليزية عقبة ، فذلت بتجنس والدها
بالجنسية المصرية ، وكانت أعمال الانجليز العدوانية على المصريين ، عقبة ،
فذلت باستنكار الفتاة لهذه الأعمال ، أو خيل أنها ذلت ، ثم وقعت عقبة
كأداء هي احساس الفتى المصري بوجود تباين في الخلق والذوق والمزاج
بينه وبين الفتاة الانجليزية ، وكان يمكن أن تذلل هذه العقبة ، لولا أن
لاح في حياة الفتى المصري وجه مصرية حسناء ملك قلبه وعقله وأخرجه
من حيرته وتردده ، واقباله وادباره ، فاقترن بها .

هذا هو الهيكل العظمى للرواية في كلمات ، أما لحمها ودمها
وأعصابها ، وروحها ، وما انبثقت فيها من آراء توجيهية ، وما وعته من
صراعات نفسية ، وتحليلات بارعة فلا يستطيع الحديث عنه حديثا صادقا
الا بقراءة الرواية ، واستيعاب مضامينها ، وتعرف تقنياتها الفنية .
وما يكمن وراءها من مفاهيم .

وسنحاول أن نلم في هذا المقال بالعناصر الجوهرية للرواية معتمدين
على نصها ، غير ذاهبين ، في فهمها مذاهب بعيدة وتأويل أحداثها تأويلا
عجيبا لا يحتمله نصها ، كما فعل بعض النقاد الذين تناولوا هذه الرواية .

وتبدأ الرواية في فصولها الأولى بموقف درامي مؤثر ، فيها هي ذى
لورا الانجليزية مع خطيبها الميجور جاكسون على ثنية وداع مصر بعد أن
مات والدها ، ولكنها بدلا من الرحيل معه تتركه ، وتقف الى البيت
راجعة ، وأفراد أسرتها في عجب وألم من فعلتها ، حتى الخادمة ماري ،
وها هم أولاء يسألونها عن سبب عودتها ، فلا تجد ما تجيب به الا قولها :
انها تريد أن لا تفارق عظام أبيها ، وتثور الأسرة ويهيج بعض أفرادها
وبخاصة أخوها جفرى وأختها كلوديا . ويمتعض هذان امتعاضا شديدا ،
ولا يخفيان هذا الامتعاض حتى عند حضور أحمد للسؤال عن لورا وسبب
عودتها ، وعند تناوله الغذاء مع الأسرة ، يربض وجه جفرى عايسا ،
ويوجه للضيف عبارات غير لائقة ، تجعله يهتم بمبارحة المائدة ، لولا امساك
لورا به . ولم تقف الأم موقف هذين الولدين ، بل أخفت حسرة قلبها ،
لما كان يدق بقلبها من أمل اقتران الفتى المصري بابنتها .

وقد اعتمد المؤلف فى تبیان هذا الموقف الأخير على الحوار الكاشف الذى أجراه بين السيدة ویمان وابنتها ، كما اعتمد على الحوار الذكى فى كثير من المواقف ، وفى آخر الفصل السادس من الرواية - ص ٦٩ - .
تقول السيدة ویمان :

- لماذا لا تتزوجينه ؟

.. هل سنعود الى هذا الموضوع ثانية يا أمى ؟

- أنا أقصد الآخر

- أى آخر ؟

- وحدجتها أمها بنظرة عتاب

- هل تخفين شرك على أمك يا بنيتى العزيزة .. تعالى ، اجلسى الى جانبى .

وجدست لورا على حافة سرير أمها بالقرب من المقعد وواصلت الأم حديثها :

- انه يحبك ، وهو فتى مهذب وسليم ، ولاشك عندى انه سيسعدك

واتسعت حدقتا مسز ویمان دهشة :

- هذا ظاهر كالشمس كيف لم تتبينينه

وقالت لورا شاردة البصر :

- يا أمى الحبيبة ، انه لم يطلب الزواج الى ، بل لم يصارحنى بحبه ولم يبد أى دليل عليه ، انه لم يمسك يدى فى يوم من الأيام

واحتبست الكلمات فى حلقها ، واغرورقت عيناها بالدموع . وبمثل هذا الحوار سار المؤلف كاشفا عن حيرة لورا ، وتحفظ أحمد ، حتى تصارحها الأنسه منى اخت أحمد بحبه لها ، ويدور بينهما فى الفصل السابع هذا الحوار ص ٧٣ :

- أخى يحبك يا لورا ، حبا صادقا

وتسألها لورا فى هدوء

- هل صارحك بذلك ؟

– لا . أنت أدري بطبعه ، ولكن وجهه يبوح دائما بما لا يبوح به لسانه .

وتنهدت لورا ، وقالت بصوت شامت فيه الحسرة .

– يبدو أن كراهيته للانجليز تفوق حبه لي .

وندرك من هذا الحوار الصاعد أن سبب تحفظ أحمد هو كراهيته للانجليز .

وهنا تظهر عقبة جديدة في سبيل نماء هذا الحب الوليد ، وهي كراهية أحمد للانجليز ، وتتضخم هذه العقبة عند اندلاع ثورة مصر في عام ١٩١٩ ، حيث يأتى الانجليز بالفظائع ، ويقتلون زهرة أبناء الأمة ، ويبلغ التأثير بأحمد درجة عالية كاد يعصف بحبه الوليد ، ولكن رسالة من لورا تأتيه مستنكرة هذه الفظائع ، يسر لها أحمد ، وتخطف من تأثره .

ولا تلبث هذه العقبة أن تذوب ، وترسب في قلبه حتى تقوم عقبة جديدة ، وأشد وأنكى ، هو ما لمس أحمد من اختلاف في الرأي والذوق بينه وبين لورا ، وذلك بعد أن نال اجازة الحقوق وافتتح مكتبا للمحاماة فاستاجر شقة في حي وطني ، فتعرض لورا على الشقة وعلى الحي ، ويدور بينهما نقاش طويل ، يتجلى له فيه وجود برزخ بين العقلية المصرية والانجليزية . وقد سجل المؤلف هذا الحوار العاصف في الفصل الخامس عشر ، ومما جاء فيه – ص ١٥٣ – قول لورا :

– لن تصلح هذه الشقة ولو طليتها بماء الذهب .

فقال أحمد :

– ألسنت تغالين قليلا يا لورا .

فقالت في لهجة الأمر .

– لابد أن تترك هذه الشقة ، وتستاجر أخرى لائقة .

– لا أستطيع فقد كتبت عقد الايجار لمدة عامين .

– لابد أن تجد طريقة للتخلي عن هذا المكتب ، لابد من ذلك .

وقال هامسا لنفسه : انها تريد أن تفرض على رأيها ، انها تحاول أن تتحكم في ، فهي لم تنس أصلها الانجليزى (ص ١٥٤) ولم تقف لورا عند هذا ، في نقاشها ، بل تضمن نقاشها سمو حضارة الأوربيين وثقافتهم على المصريين ، مما ألهب ثورة أحمد النفسية .

وهذا العامل الخلقى والمزاجى الجديد ، ظهرت آياته فى الفصل السابع والعشرين ، عندما كتب أحمد بحثا فى الاشتراكية ، فازرت عليه لورا ، وسففت ما ورد فيه من آراء وهذا العامل ، كما يقول المؤلف فى ص ٢٨٦ هو الذى صده عن لورا ، وصد قومه عن قومها .

وفى بداية اشتغال أحمد بالمحاماة ، تتوثق معرفته بالمحامى النابه مصطفى لطفى ، الذى يخطب أخته منى ، وتتصل الأسرتان ، ويلمح أحمد وجها مصريا جذابا هو وجه رجاء ، بنت أخت مصطفى لطفى ، فيبهر بجمالها ويرقص قلبه لرؤيتها ، ويرى فيها فتاة أحلامه ، ويأخذ أحمد فى المقارنة بين رجاء ولورا ، فى فصول متتابعة ، لورا التى ضسحت بخطوبتها من أجله ، لورا الانجليزية روحا وان تجنست بالجنسية المصرية ، لورا المفكرة المنطقية ، لورا التى تزهر بنفسها وببنى جنسها ، وتريد أن تفرض رأيها عليه ، وبين رجاء الجذابة البسيطة ، البعيدة عن التعقيد الفكرى والوجدانى ، حتى انتهى الى ايثار المصرية لأن زواجه بها يزيد مصريته توكيدا ، بل يزيده ارتباطا بوطنه بل حبا له كما يقول فى الفصل السابع والأربعين ص ٤٧٣ ، وبذلك حلت أزمة أحمد العاطفية ، وشعر بالدف القلبي بعد هذه العواطف المتضاربة التى زعزعت حياته فترة طويلة .

أما لورا فقد بقيت طوال حياتها فى شد وجذب وأمل وياس بقيت فى صراع دائم مع نفسها ، ومع البيئة التى تعيش فيها ، ومع أحمد ، ومع الظروف السيئة التى توالى عليها .

لقد كانت تعيش حياة هادئة ناعمة البال ، وبعد موته وتركها لخطيبها كانت تعتقد أنها سوف تستعيز عنه بحب أحمد واقتراها به ، ولكن أحمد كان متحفظا تجاهها ، وكان فى أحيان يثور لأرائها ، وينفر من زهوها وتقع واقعة جديدة فى حياتها تقلب اتزانها ، هى أن بائع البيت الذى يقيمون فيه ، يطالبهم بايجاره ويطلب طردها منه ، وترفع قضية لاثبات ملكيتهم فيدعى محامى الخصم أن الثمن لم يدفع ، وأن أباهما كان مقامرا ، وأن الاقرار بالبيع كتبه موكله على مائدة الميسر عندما كسب منه مستر ويمان مبلغا كبيرا عجز عن دفعه فكتب الاقرار (ص ٢٩١) واحيلت الدعوى الى التحقيق وشهد شهود زور بما ذكره وكيل الخصم ، وخسرت لورا القضية ، وهذه الواقعة جرحت كبرياء لورا جرحا عميقا ، فانهارت أعصابها ، عبثا حاول أحمد تعزيزتها ، والجهر بحبه لها بل الاقتران بها ، ولم يخف عليها أن أحمد يفعل ذلك بدافع الشفقة .

وتتوالى الويلات على لورا ، وتتمزق أسرتها ، فقد سافر أخوها جفرى وكلوديا الى انجلترا ، وضل أخوها رونالد الطريق ولم يعرف مكانه ثم وجد مقتولا بعد ذلك ، وماتت أمها ، ومات قلبها العزيز - لوكي - وعميت لورا ، ولم تجد قلبا وفيها الا قلب منى ، ولم يعد أحمد يزورها الا لما وكان آخر لقاء بينهما أن طبع على خدها قبلة عاطفية ، ولكم تأخرت هذه القبلة عن أوانها كما يقول المؤلف فى آخر صفحة ٤١٨ .

هذا هو الخط العاطفى الذى ساء الرواية من أولها لآخرها ، والذى وفق المؤلف فى اللقاء الأضواء الكاشفة عليه ، ووصل الى نتيجة حتمية طبيعية موفقة كما أداه بطريقة فنية جديرة بالاعجاب .

وتلاحم ، مع هذا الخط ، خط فكرى ثان ، شمل جزءا كبيرا من الرواية ، هو بيان حياة أحمد « الفكرية ونشاطه الأدبى ، ونظيرته الاجتماعية ، التقديمية فأحمد امتحن المحاماة ، ثم احتواها ، لأنه له يجد قابلية لها ولا استعدادا فتوجه بكل قلبه الى الأدب والى الصحافة ، وبني مسنقته على عالم الكتابة ، فدبج الشعر ، وتلاه فى تهدج على لورا ورجاء وكتب المقالة الأدبية . . والاجتماعية ، وتحول فيهما ناحية جديدة ، فكتب عن الاشتراكية أو السوشالية كما كانت تسمى فى ذلك الوقت ، كتب بحثا فيها ، لم يعجب لورا وعجب من صراحتها فى نقده ، ولكنه لم يعبا واستمر فى ممارسة الأدب ، فلمع اسمه وزاد فى الصحافة أجره ، ويبدو أن ما جاء فى الرواية على لسان أحمد فى هذه الناحية الفكرية والأدبية ، هو ترجمة ذاتية للمؤلف ، ولكن يلاحظ أن المؤلف لم يمهّد لهذه الأفكار الجديدة ، ويكشف عن بذورها فى نفسه ، كما لم يكشف عن الجو الذى دفعه الى الاشتراكية ، فالقارئ يجد هذه الفكرة مأخوذة من لورا التى قرأت كتابا فى هذا الموضوع ، وذكرت له بعض ما جاء فيه من آراء ، فراقى أحمد .

فما ذكره المؤلف عن الاشتراكية لم يكتب كتابة خيالية كما يقتضى الفن الروائى ذلك ، بل أن المؤلف أراد أن يكشف عن آرائه الذاتية فى هذا الموضوع ، أما عن فكرة التحرر الأدبى من سيطرة الثقافة الانجليزية فقد مهد لها المؤلف تمهيدا مناسباً ، وكشف فى الرواية عن رسالته الأدبية ، وهى التجديد فى الأدب ، وبناء ثقافة عربية لها شخصيتها ، لا ثقافة منقولة أو مقبوسة من الثقافة الغربية ، ثقافة موجهة للشعب وللطبقة العاملة المجتدة ، على أن تصاغ مادتها صياغة أدبية جميلة تعكس حقائق الوجود الخافية فى صور وشيقة .

وهذان الخطان العاطفي والفكري فى الرواية سارا جنبا الى جنب ،
ووفق المؤلف كل التوفيق فى بيان الخط الأول ، أكثر من بيان الخط
الثانى ، بيانا روائيا فنيا .

وفق المؤلف فى بيان الخط الأول بالتقنية البارة التى استخدمها فى
بناء الرواية فاعتمد كما ذكرنا آنفا على الحوار المثقف الذكى النامى ،
وعلى التنقل فى مجريات الرواية تنفلا فنيا سليما . بمراعاة التقطيع الموفق
بين الفصول ، والتناسق بينهما ، كما أحسن المؤلف فى ربط عواطفه
وانفعالاته الحزينة أو المرحية ، بمشاهد الطبيعة ، وهذا الربط ملحوظ
فى جل فصول الرواية ، وابتعد المؤلف عن الحشو والتفاصيل التافهة فى
بيان الأحداث ، وصاغ الرواية كلها صياغة قوية مشرقة ، وإن كنا نلاحظ
أن طائفة من عباراته أو وصف مشاهدته كانت تقريرية ، لا تصويرية ،
ولو اتبع المؤلف الطريقة التصويرية لكأنت مياغته أدنى الى الاكتمال .

ومن قلب هذه المادة الروائية التى اسنعرضناها والتزمنا فيها ذكر
بعض الشواهد من النص الروائى ، تتضح لنا جملة حقائق عامة وخاصة
فمن الحقائق العامة :

١ - تعذر التماطف الوجدانى بين المصرى أو الشرقى ، مع الغربى ،
وبخاصة اذا اعترضت ظروف معاكسة كاصدام السياسى بين الأمتين التى
ينتسب كل منهما اليها .

٢ - ونماء صراع وليد جديد بين الفكر الشرقى أو العربى مع الفكر
الغربى ، أو صراع أيديولوجى ، بين العربى والغربى ، ومحاولة العربى
التخلص من برائن الفكر الغربى ، وسيطرته التى دامت سنين رسنين
لبناء شخصية له ، مستقلة عن الشخصية الغربية .

- وينبع من هاتين الحقيقتين العامتين الكبيرتين ايثار العربى قوميته
وحبه للوطن الكبير على أى حب آخر ، والاتجاه الى نوع من الاشتراكية
مخالف للاشتراكية الغربية ، والعمل على ابداع أدب جديد له طابعه
القومى والحضارى المميز ، وهذه الأهداف الثلاثة تنبثق من مجريات
الرواية .

وتبقى حقيقة سيكولوجية على غاية من الأهمية هى أن العوامل التى
صدت البطل المصرى عن الاقتران بالانجليزية ، ليس هو العامل الوطنى ،
أو الحلاف الفكرى ، فقط بل هو عامل سيكولوجى عميق هو كبرياء البطل
المصرى وزهوه وتعاليه بنفسه ، واعتداد الانجليزية برأيها وزهوها ،
وتعاليتها عليه ، وثن ينمو حب ، أو يعوم فران بين مثل هاتين الشخصيتين

وهذا ما يتجلى لنا من قراءة الرواية فى استيعاب وعمق ، وهذه الحقيقة السيكولوجية الجوهرية لم يتبينها كثير من النقاد الذين كتبوا عن هذه الرواية .

فبعض النقاد عد العامل الوطنى هو العامل الجوهرى فى وقوع الخلاف بين بطل الرواية ، وأخذوا يؤولون أحداث الرواية ووقائعها ، تأويلا نراه بعيدا ، فالبطل المصرى يرمز الى مصر ، والانجليزية ترمز لانجلترا وخسران الأسرة الانجليزية ملكية المنزل الذى كانت تقطنه ، رمز لضيقة الاستعمار الانجليزى فى مصر ، وتهدم أفراد الأسرة الانجليزية دلالة على تهدم الاستعمار الانجليزى ، وغير هذه الدلالات التى ازدحمت بها مقالاتهم .

ومن النقاد من حمل على المؤلف لأنه رأى فى أحمد صورة من الأنانية والازدهاء البالغ ، وأنه وقف موقفا غير محايد فى رسم شخصية أحمد ، والحقيقة أن المؤلف كان صادقا كل الصدق فى رسم هذه الشخصية ، بحسناتها وسيئاتها ، فالمؤلف يعرف تلك الشخصية معرفته لنفسه ، وهى شخصية غير عادية ، شخصية عقلانية واثقة كل الثقة بنفسها ، وتنطوى على زهو بعيد .

وليس لدينا اعتراض على تصوير الشخصيات الرئيسية ، فقد صور المؤلف أبعادها الخلقية والفكرية والنفسية تصويرا سليما ، ولكنه أهمل البعد الجسمانى ، لتكمل الصورة ، فقد كان يروقنا أن نرى الملامح الجسمانية أو الوجهية المميزة لأحمد وكنا نود أن نرى وجه لورا الانجليزية ونسمع صوتها ولهجتها وبعض لوازمها فى الحديث ، كما كنا نود أن نشهد طلعة رجاء ومنى ، واختلاف ملامحهما عن ملامح لورا ، ولكن المؤلف حرمانا هذه المتعة ، وترك هذا البعد مكتفيا بوصف سمات شخصه وصفا عاما وهذه خسارة كبيرة كما كنا نود من المؤلف أن يلقي الأضواء على الشخصيات الثانوية ، فقد جعل أغلبهم عصيا كما يقولون ، وهذه الهنات لا تقلل البتة من قيمة الرواية ، وما امتازت به على كثير من الروايات العربية فى التحليل العاطفى المتعمق ، وفى لواذ المؤلف بالفعل فى حل مشكلته العاطفية ، وفى التوجيه الى التفكير المستقل ، وفى تصفية الرواية من النزعات والبدوات انجنسية التى تزخر بها روايتنا العربية ، فليس فى هذه الرواية مشهدا جنسيا واحدا ، وهذا فى رأينا توجيه جديد الى رواية الطهر والقداسة ، هذا فضلا عن أسلوبها المشرق الذى نفتقد مثيله فى أغلب الروايات العربية ، ولهذا الميزات جميعا تعد هذه الرواية فتحا جديدا فى الفن الروائى العربى الناهض .

الباحث عن الحقيقة

للاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله

- ١ -

قصة بطل حالم متفائل كريم ، قصة سلمان الفارسي ، الذي لمعت الحقيقة العظيمة في قلبه ، فهجر أهله ودينه وبلده أصفهان وعزه وترفه في رحلة جسور ممثلة بالمخاطر والآلام والمآسى الى أرض الجزيرة ، حيث أشرق النور في الظلمات ، وأضاء الاسلام ، فاعتنقه سلمان ، وعانق الحقيقة في النبي المختار .

والخير كل الخير أن نقرأ هذا الكتاب القيم الشهى ، لتتعلم أن العواصف المخيفة في الدنيا ، العواصف التي تنتظرننا ، يمكن التغلب عليها ، ومجاهدة الظلال ، ونصل الى المياه الهادئة للحكمة .

- قص الصديق عبد الحليم قصة هذا البطل في أروع ثوب ، وفي أبهى أسلوب ، أشهد أنه سما فيه كل السمو ، فجمع الى بلاغة اللغة ، سيولتها . وكشف عن قدرته الفائقة في ملكية التعبير .

- وليس تعبيره وحده ، وهو الذي بهرني ولكن بناء الروائي أيضا ، ففي هذا البناء ، تجمعت العناصر الروائية التي تجعل منه بناء موحدا محكما ، وأول هذه العناصر ، احكام التتابع ، ودقة الخطو ، Good Pacing

فهو في قصته ، يجمع الاحداث الكبيرة في تنظيم ، وتنقية ، ولا يضم اليها احداثا صغيرة تعد من النوافل ، أو الأعشاب في الحديقة الفناء ، وهو يسير في فصوله السبعة هذا السير المحكم المتصل ، فيبدأ كل فصل ببداية جاذبة ، وينتهي بنهاية حافزة أو بنهاية فيها ترقب لما سيأتي .

أما العنصر الثاني فى البناء ، فهى وجهة النظر التى سار عليها ، وجهة نظر موضوعية ، واضحة وطبيعية ، وأقصد بوجهة النظر Point of View هو فص القصة ، بصير الغائب ، ولم يفادر هذه الوجهة الا اذا ترك الأشخاص تتحدث فهو لم يغير وجهته ، بل كانت وجهته مستقرة ، لم يخلخلها بإدخال نفسه ، كما يفعل بعض كتّاب القصة أو الرواية المعاصرين .

أما العنصر الثالث فى جمال البناء ، فهو دقة التهذيب Polishing فى استقاء الحدث وانتقاء التعبير ، ومراجعة ما يكتب فى يقظة وحذر .

والعنصر الرابع ، هو ما جرى فى هذه القصة ، من صراع نفسى داخل البطل وصراعه مع الناس والأحداث ، وإن كان الصراع خفيفا ، هينا ، لأنه يروى قصة بطل .

فهذه العناصر الأربعة ، جمل البناء ونبل ، وكان المؤلف فى القصة روائيا قبل كل شيء ، يحمل قلب الشاعر وذهن الفيلسوف ، كان روائيا أتى من التاريخ بمادة لمادة ومن خياله بمادة خلاقة ، فجمع بين الخلق واتقان الصنعة ، لأنه شعر بموضوعه شعورا عميقا ودبجه فى مزيج من الصوفية والفكرية ، اللتين ينزع اليهما مزاجه .

- ٢ -

— ولسنا ممن يميلون الى تلخيص العمل الأدبى ، ولا الى إعادة احداثه فذلك مما يخدشه بل يضيع نكهته . ويوهن حيويته ، ومع هذا نرى أن نذكر مجملا لوقائعه لاعطاء صورة جد صغيرة عما حواه هذا الكتاب .

ها نحن أولا ، فى قرية « جى » بأصفهان التى يسكن فيها شاب فارسى ويعيش ، فى بذخ وترف ، فى ضيعة ، والأسرة تعبد النار ، وتصلى فى بيت النار معبدهم المقدس وتعلم الشاب من رجال الدين ، أن النار هى الله ، فخطر فى خدسة انكار ، لأن النار يشعلها الانسان ويطفئها ورأى أباه يضرب بسوطه ، راعى حظيرة الخنازير ، فتأثر وتضرع الى أبيه أن يتركه ، لكراهيته للقوة والظلم وتقدم الشاب الى الرامى فاحتضنه على مرأى من أبيه ، فهم الأب أن يضرب ابنه الحبيب الى قلبه ، الذى كان يعتبره قطعة منه ، وهنا ذكر أن كتب المجوس لم تفعل شيئا فى سعادة الانسان .

— وتأخر الشاب الفارسي يوما ، فزعجت الأسرة وبصفة خاصة اخته بوران الحسناء التي كانت تحبه • وعند عودته سألته أين كنت ؟ « وجدت شيئا لم تره عيناك » وجدت الله « ، وجدته عند رب المساكين ، وجدته عند النصاري ، وهم يصلون ، ودخلت عليهم فأعجبني ما يقولون » ص ١٨ • فسمع الوالد ما قال .

— وهاج ، وامر بقميد رجله وقدميه ، وحبسه في حجرة كان بها سيف ، فتمكن بقوته من أن يقطع حبال قدميه ورجليه .

— وخرج في الظلام ودق باب الراعي ، واخلع ملابسه ، المزركشة الغالية وارتدى ملابس الراعي ، وسار في طريقه على غير هدى •

— وفي طريقه وجد قافلة ، فانضم اليها وفي مؤخرتها سمع غناء سحره فذهب الى المغنى وعرف أنه عربي ولكنه يعبد الوثن ، وتعاطف الرجلان وافترق الفارسي عند مدينة آمد مع النصاري ، وسهيل مع بعض صحبه وفي الوداع قال الفارسي :

تكأني أيها العربي ، أشعر كأن سيئا من دمكم يجسرى في عروقي
(ص ١٩) •

— وترك سهيلا ، وسار الى « عمورية » من بلاد الروم ، والتقى بعابد هناك يعيش في صومعة ، وحده يزرع وينسج ، فتعلم منه ، ومن تعاليمه وأعجب الحبر العابد به ، حتى قال له يوما :

« أنت خير مني أيها الشاب » ، فعرض الفارسي شفته استعظاما واستنكارا « لا تعجب ، فأنت تركت أرضك وأهلك والمراكب والعبيد وخرجت تبحث عن الحقيقة لأنك لم تجد الحقيقة ، في شيء مما حولك ، لم تجدها في بريق الذهب ، ولأنك ربما تجدها فوق رأس نخلة ، وأنت تحصد ، أو تحت أقدامها وأنت تزرع ، ستجد الحقيقة • التي هي الله ، أو الطريق اليه ، ستجدها في أرض تزرع الفضائل » (ص ٥٦) •

— ورغب الفارسي الى العابد أن يفص عليه قصة حياته ، فاذا هي قصة عجيبة لعب فيها خيال المؤلف لعبا ثيرا — أبوه صياد — غرقت أمه وأبوه في مركب انتظرهما ، فلم يعودا ألتمس من الله عودتهما •

— ثم رأى أباه وأمه يخرجان من الماء كأنما يستحمان ، وسألاه هل تريدنا حفا • ودافا الى الشاطئ ، فاذا بهما بنصفهما الأعلى انسان، والثاني

سمكة ، فطلب إلى الله أن يعيدهما كما كانا ، كيلا يموتا ميتة أخرى على الأرض .

- واحترف بعدهما صيد السمك ، ولكنه عافه ، فرغب في صيد اللؤلؤ ، واستقل مركبا ، وهبت عاصفة ، فسبح في الماء متعلقا في صندوق وأنقذته مركب .

- وذهب إلى جماعة من الرهبان كان يسمع منهم ، ويعشق ما يقولون .

وهنا نلاحظ تحول الرجل العابد من الحرفة إلى العبادة والتبتل ، والبحث وراء الحقائق الأبدية .

وقد عزز الأستاذ عبد الحليم عبد الله هذا التحول بوقائع مادية واتصالات روحية .

وكنت أود أن يفعل ذلك في بيان حوافز تحول الشاب الفارسي إلى هذه الناحية الروحية ولكن الأسباب التي قدمها في بداية الرواية غير مقنعة لكثير من الشبان في قرية (جى) عاشوا عيشة هذا الشاب ، ولكن أحدا منهم لم يهجر دينه ، فلم حدث هذا التحول إلى هذه الناحية ، هل هذا راجع إلى بصيرة الشاب ووعيه النفاذ ، قد يكون ، هل هو راجع إلى عزلة اعتزلها ، وتأملات أرسلها في الفضاء قد يكون ، ولكن المؤلف مر مرا سريعا على هذه الناحية وحيدا لو فعل .

- ٣ -

ولبت الفتى فترة طويلة قضاها مع العابد سمع منه أقوالا ، حولته وجهة أخرى فقد كان في بداية أمره يريد الاتصال بالنصارى ولكن أثر هذا العابد كان قويا وموجها وساحرا إذ قال له مرة :

« قد أظلك زمان نبى يبعث بدين إبراهيم حنيفا يهاجر إلى أرض ذات نخل بين حرتين فإن استطعت أن تذهب إليه فافعل » .

وفى يوم عاد الفتى إلى العابد فوجده منكبا على منسجه ، وقد فارق الحياة .

ولم يجد مناصا من هجرة المكان ، فالتحق بقافلة يهودية ، فقبلوه بعد أن أخذوا متاعه وتقاسموه ، وكان على رأس الجماعة يهودى خشن ،

ضاق به بعد أن أنفقوا ما أعطاهم ، وطلبوا اليه الابتعاد عنهم أو بيعه رقيقا ، فقبل وباعوه الى أبى يعقوب فكلفه ما لا يطيق ، بنى له بئرا ، وزرع أرضه واعتزم السفر الى الهند ، فكيف يتصرف مع هذا الرقيق فذهب لبيعه الى يهودى آخر ، ولكن هذا الأخير رفض . قائلا :

« ليس مثل هذا الروح تستعبد ، وليس يتغير جوهر المسك ان سميناه طينا ، يا أبا يعقوب انك فى قرارة نفسك تحس أنه سيدك » .

١ - ومرت قافلة من يهود بنى قريظة ، فباعه لرئيسها أبو كعب بخمسة آلاف من الدراهم وسار معهم قريرا لأنه سيذهب الى الجزيرة وتطلع الى السماء ، فكانما انبثق منها نور وعطر لأنه ذاهب الى أرض الحبيب وكان يصاحب القافلة سهيل ، الذى كان يغنى :

يا نخل تحت ظلك الحبيب

يا ليت لى فى القرن من نصيب .

فيشجى بغناؤه ويستعيد

- ٤ -

ولدى أبى كعب عاش ، يزرع له ، وينسج ، وزاره يوما رجل قصير القامة ذكى الفؤاد حلو الحديث ، فى عينيه قلق وجمال ودق بابه ، ليتعلم منه على المنسج ، سأله ما اسمك ؟ .

« حسان ، شاعر المدينة ، حسان بن ثابت وأخذ يقص عليه طرفا من أخبار النبی .

- وفى احدى الليالى ، غادر حجرته ، وذهب الى قباء دار أبى أيوب ابن زيد ، حيث كان يقيم النبی ولقى النبی هناك وسأله : من أنت ؟ - أنا سلمان الفارسي وبهذا كشف المؤلف عن اسم بطله ، بعد أن ملا قلمه ١١٧ صفحة من الرواية ، وهذه براعة روائية ، لا ريب فيها .

وعرض على النبی تمرا ، فأكل منه أصحابه ، وامتنع لأنه صدقه ، ولا يأكل النبی من صدقة وأتى له ثانية بتمر هدية فأكل منه وبهذا عرف تماما أن هذه من علامات النبی التى أخبره العابد بها ، فدخل فى الدين الجديد .

هذا موجز للرواية ، حيث وجد الحقيقة . فلما وجد الحقيقة عمل
من أجلها .

فحارب في صفوف المسلمين ، وإشار بعمل الخندق ، وبعد موت
الرسول ، وفي خلافة عمر ، اشترك في حرب الفرس ، وكان يخطب
أهلها بالفارسية ، وولاه عمر على المدائن وذهب الى ضيعة أبيه ، وعاد
الى المدائن ينسج الخوص ويأكل من عمل يده ، وكانت أخباره تاتي
عمر ، فيهر رأسه عجباً من سلوك سلمان ، من سلوك هذا الباحث عن
الحقيقة وبهذه الكلمات أنهى المؤلف روايته (ص ١٤٠) .

- ٥ -

فماذا وراء هذه الرواية ، ؟ وماذا فيها من آراء أو حقائق ؟ انها
ليست رواية فارسي اعتنق الاسلام ، بعد أن بحث عن الحقيقة ووجدها .
بل انها نموذج حي لكل انسان متطور يسعى الى حقيقة كبيرة .
ويعمل من أجلها ، فطالب الحقيقة ينبغي أن يكون انساناً له بصيرة ، ووعي ،
لكي يدرك ما يصبو اليه والحقيقة على درجات منها الحقيقة العظيمة ،
والحقيقة الكبيرة ، والحقيقة الصغيرة أو التافهة ، كما أنها أنواع منها
الحقيقة الأدبية والاجتماعية والدينية وغيرها ، والحقيقة لها تفسيرها
ومعناها عند الناس ، فهي مقيدة عند فريق ومحددة بحدود المادة عند فريق
وغيبية أو كوكبية عند فريق .

ولا يستطيع الوصول الى الحقائق العظيمة ، أو الكبيرة الا بالجهد
والمسقة والتضحية ولا يرتفع مقام الباحث عنها الا اذا عمل من أجلها .

وبطل هذه الرواية كان يبحث عن حقيقة هائلة عن الله ، والله في
الرأي الاسلامي حقيقة مطلقة ، حقيقة عظيمة وهي مدركة ، بما تحمل
من معاني الانسانية والاخوة والمحبة والسلام .

ومثل هذه الحقيقة العظيمة ، تتطلب من الباحث عنها ، عناء
ومسقة وتضحية للوصول اليها ، أكثر من أي حقيقة أخرى .

وقد ضرب لنا سلمان الفارسي عابد النار ، بعد ما لقي من مقت أبيه
وقيدته بالحبان ، وما وجد في طريقه من الام ، بل من الرضا ببيع نفسه .
وهو انها لدى بعض اليهود . قبل أن يكون دقيقاً يزرع الأرض ويجنحها
لشيله .

وهكذا كل حقيقة كبيرة تتطلب منا العناء للكشف عنها ، والدفاع من أجلها ، وهذا ما تضرره هذه الرواية الرائعة ، ودرس منها ، لو تعلمون عظيم .

والحقيقة الثانية التى تحملها الرواية ، هو أن التطور لا ينال اعتباطا ، ولكنه يقوم أولا على أساس روحى عميق ، وبصيرة نفاذة ، وعلى وعى أصيل ، ويعقبها جهاد ونضال فى سبيل التقدم الاجتماعى أو الاقتصادى أو الأدبى أيضا ، فلن يخلق جديد إلا من روح صافية نبيلة ولن يحدث تطور إلا من القلوب الصافية المتصوفة المؤمنة بالحقائق التى تعمل لها وتجاهد من أجلها .

فالتغير أو التطور ، لا يتأتى من نفس مظلمة كدرة ، بل من نفس صافية . وتمت حقيقة ثلاثة تتفرع من الحقيقة الأولى : أن العمل والديانة صنوان كما يقول المؤلف فى ص ٥٢ .

« العمل والعبادة شيئان مباشران فى نظرى لا واسطة فيهما » وقد أتى المؤلف على لسان عابد عمودية بحقائق نود الوقوف عندها إذ قال له «ستجد الحقيقة المطلقة الكبيرة التى هى الله أو الطريق إليه ستجدها فى الحب لا فى الحرمان ، ستجدها فى ابن ترعاه ليرعى غيره من عباد الله ، وفى زوجة تحبك وتخلص لك وتخلص لها ، وفى هذه الأرض تزرع الفضائل ..

وفيما ذكره المؤلف عدد من الحقائق الأخرى : حقيقة روحية انسانية فى رعاية الابن ورعاية الغير ، وحقيقة الخلق الكريم والفضيلة ، وهى من الحقائق النفسية . وهذه الحقائق الكبيرة ، تدور فى فلك الحقيقة - الكبيرة هى عقيدة المؤلف ، حقيقة الايمان الحقيقى الايمان بمعناه الواسع .

هذه بعض انطباعات عابرة عن هذه الرواية ، التى جمعت بين القصة والشعر ، والفلسفة فى وعاء أنيق شفاف . وهى جديرة بكل اكبار وتقدير .

راضية

لابراهيم شعراوى

قرأت هذا الكتاب فى شغف وتطلع حادين ، لما جمع فيه المؤلف ابراهيم شعراوى - الشاعر الأصيل ، والانسان المتصوف - من حكايات نوبية ، تمثل التراث الشعبى النوبى من زمن سحيق .

وهى حكايات ولو أنها أغرب من الخيال ، الا أنها تنطوى على مثل وخلقيات عالية . وغرابتها فى أنها تقربنا من الأساطير المصرية القديمة واليونانية ، وفى استلهاها من ألف ليلة وليلة ومن كتب الأسطورة والسحر والخرافة . ولكنها مع ذلك حكايات مستقلة الشخصية ، متميزة الطابع ، تكشف عن هذا المجتمع النوبى ، وما اعترك فيه من خير وشر ، وفضيلة ورذيلة ، وخبث وصفاء وسحر أو خرافة ، وذكاء .

وقد أنفق المؤلف فى جمع هذه الحكايات ، جهدا كبيرا ، ولم يسجلها تسجيلا تقريريا ، بل جعل منها فنا أدبيا رفيعا . والغاية المنشودة من التراث الشعبى ، هو أنه بعد تسجيله ، فن أدبى يؤثر فى الحاضر ، ويهب الحكمة والخبرة للعصر .

ولم يقف المؤلف على كتابة هذه الحكايات كتابة أدبية فنية ، بأسلوبه المشرق ولكنه جعل منها مادة خصبة ، لرواية ، سماها (راضية) ليجعل قراءة هذه الحكايات سائغة شهية للقارئ ، وقد وفق فى ذلك كل التوفيق .

وقصة راضية قصة بسيطة ، ولكنها قصة عميقة ، تضرع مثلا كريمة

وتنتهى بانتصار الروح الرواقية الحية ، الروح الصافية المؤمنة ، على كل ما يقف في سبيلها من عقبات ومصائب . فهي قصة اعتمدت في تقوية وقائعها على الحكايات النوبية الغريبة ، ولكنها ترمز الى أن الروح النقى ، الروح الصافي تسير في الحياة شجاعة ، غير هيابة ، حتى تصل الى ما تصبو اليه من هناء وسعادة وكرامة . فالخلاص عند ابراهيم شعراوى في الرضا الرواقى ، وفي الصفاء القلبي ، وهما تفسير لنفسه الصافية الراضية .

فراضية التي عاشت مع والديها في فقر مدقع ، وأجبرتها أمها على الشحاذة ، أنقت من هذه الحرفة ، وأهاب بها معدنها الأصيل الصافي الى تركها ، وأضاء لها تيار الانسجام والمحبة والصفاء ، الى التغلب على كل ما لاقت من عوائق ، حتى انتصرت عليها ، وظفرت بالراحة والطمأنينة ومباهج الحياة في النهاية .

هذا هو مجمل موضوع الرواية ، وهذا هو غرض الكاتب من كتابتها ، وقد يختلف الغرض ، لدى الكاتب ، فمنهم من يدور غرضه الى الخلاص في الايمان الدينى ، ومنهم من يرى الخلاص في العمل ، ومنهم من يرى الخلاص في الذكاء والحكمة ، وربما في الثقافة ، ومنهم من يرى الخلاص في الهروب والانطواء والتسامح ، الى غيرها من الأغراض ، ولكن مؤلف هذه الرواية ، وجد الخلاص في الرضا الرواقى ، والصفاء الروحي في عالم قاس ، ممتلئ بالشورور وهذه هي روح الكاتب بثها في ايمان وصدق في هذه الرواية وجعل لبطله الرواية حارسا نبيلًا ، هو شيخ كهل وقور ، كأن يهديها السبيل ، ويفتح لها الأبواب المغلقة وما حارسها في الحديقة الا أضواء الصفاء والمحبة والرواقية ، التي كانت تنير لها الدروب الشائكة .

- ١ -

وقبل أن يأتى المؤلف بقصة راضية ، رجع اسرتها ، النبيلة الطيبة فامها الجميلة الرضية «عائشة» تتزوج من الرجل الصالح صادق، وتلد له سبعة اولاد وبنتين ، وقد اختار الوالد للأولى اسم فانا ، وابتسمت الأم وقالت : وأنا اسمى هذه « حمصة » ، فهي صغيرة مثل حبات الحمص ناعمة بيضاء وقبلتها الأم وهي تدللها بقولها : أهلا يا حببوسة ، حموسة ويا هبوسة (ص ١٧) .

وكانت الفتاتان معتقدان في التناسخ ، ولحمصة مع الأرواح المتجسدة

قصة ، ولفانا قصة أخرى . فقد أغمى عليها مرة ، وظلت ثقيلة الأنفاس ، كأنما هي في صندوق مقفل ، صفراء ذابلة ، جاحظة العينين ، فأمر ولى القرية بفتح الأواني والصفائح والأزيار ، وعندها استيقظت فانا الصغيرة ، فقد كانت روحها قد تجسدت فى بعوضة ، بعوضة حبست فى الزير ، ونجت « فانا » من غيبوبتها وعذابها ، حين نجت البعوضة (ص ١٩) .

فهذا مثال من الأمثلة أتى به المؤلف ليكشف عن الاعتقاد السائد فى القديم لدى شعوب كثيرة ، ومن بينها الهنود ، فى «التناسخ» وفى عدم ايذاء الحيوان أو الطائر بل حتى الحشرة .

- ٢ -

وفى يوم من الأيام ، زار هذه الأسرة الطيبة المتواضعة ، زائر غريب مجهول ، لا يعرفه أحد من القرية ، يريد الاقتران بـ « فانا » فإذا به شحاذ يحترف الشحاذة ، ولكن فانا رضيت بحظها ، وعملت معه ، وأهلها لا يعلمون شيئا من أمرها .

وإذا ما حضر زوج فانا الى منزل أبيها ، رحب به ، وقام على خدمته ، وغنت له أختها « حمصة » بصوتها الرخيم ، قائلة :

« مرحبا ، مرحبا ، تحول تراب الطريق الى تبر .. وامتلات الحجرات بالقناديل ، .. » (ص ٢٣) .

ويقوم والد فانا بخدمة الرجل خدمة عجيبة ، وأخوة « فانا » فى دهش وبرم وضيق ، مما يفعل أبوهم .

ولكى يضرب الوالد المثل لأولاده ، بان الزوج هو الحامى والحارس الوحيد للزوجة ، طلب من « فانا » أن تتوسط الحجرة وتخلع ملابسها أمام الجميع ، ثم أمرها بخلع السراويل ، وهى فى شدة الحجل والحياء ، فنكس الأولاد رؤوسهم ولم تجد « فانا » سبيلا ، الا اللواذ بعباءة زوجها .. وهنا قال الوالد :

هذا هو حاميا ودرعها ، ومن هذه الواقعة يتكشف لنا كيف تحب الزوجة زوجها حبا يجعلها ترضى بالوضاعة ، وكيف يحترم الصهر زوج ابنته ، ويتفانى فى خدمته ، لأنه يحمى عرضه ، ويأوى فلذة من كبده .

وشعرت « فانا » بالحمل فقال لها زوجها ، ان الاولاد قد يفيدون ،
وقد لا يفيدون ، ودهشت فانا لقوله ، وطلبت اليه أن يوضح لها ما يقول ،
وهنا يأتى ابراهيم بحكاية نوبية أغرب من الخيال :

حكى لها أن زوجين لم يخلفا ، وصبت الزوجة للخلف تسأل هنا
وهناك عن وسيلة للخلف ، وأخيرا التقت بكاهن ، اعطاها رغيفا ، وقرأ
عليه التعاويذ وطلب اليها أن تخبىء الرغيف فى آنية .

وجاء زوجها يطلب طعاما ، فقالت الزوجة : لا طعام لدينا ، وخرجت
من المنزل لطلب طعام من الجيران .. وأخذ الرجل يفتش هنا وهناك ، حتى
وجد الرغيف مخبوءا فى طاجن فاكل ما فيه ، وهنا شعر بأمعائه تعلو ،
فقابلته غراب ، وقال له : ان ولدت ذكرا فهو لك ، وان ولدت أنثى فهى لى ،
فولد أنثى ، وأخذها الغراب وتبناها ، وهيا لها مكانا فى قمة شجرة ،
ومر ملك فرأى الفتاة ، فسحر بجمالها وضافئرها الاثيثة السوداء ، وأرسل
جارياته يطلبن اليها النزول من فوق الشجرة ، فأبت .. فجاءها مع
حاشيته فى أثواب مهلهلة ، وأتى بعنز ليزبحها ، وأخذ يذبحها من ذيلها ،
فانبرت ذات الضفائر السوداء محتجة قائلة : ما هكذا تدبح العنز ..
ونزلت ، فأمسك بها الحاشية وبنى بها الملك .

وغارت أم الملك من ذات الضفائر السوداء ، ووطنت نفسها على النعمة
منها ، وانتهزت فرصة ذهاب الملك الى الحج ، فأخذت أم الملك فى تعذيبها
ومنع الطعام عنها ، أرادت طعاما ففقات عينا لها ، وأرادت ماء ففقات عيناها
الثانية ، والقت بها فى الطريق .

وكانت أم الملك ساحرة ، فتحولت الى هيئة الزوجة ، وجاء الملك
من حجه ولكنه عند ملامستها لم يجد الدفء ولارثة الصوت اللذين كان
يجدهما لدى زوجته .

وسارت الزوجه على غير هدى ، وفيما كانت تبحث فى القمامة ..
عثرت على قنديل ، مررت يدها عليه ، فاذا بها تسمع دويا كالعاصفة وصوتا
يهتف فى جلجلة :

« عبدك وابن عبدك بين يديك ، يحقق لك كل أمنية »

فطلبت أن تعود الى جمالها وتالقها ، فعادت كما اشتهدت ، وقبلت
القنديل (ص ٣٢) وهجس فى خاطرها أن تطلب من القنديل أن يهدم

قصر الملك ويحرق أمه ، ولكن قلبها الطيب الكبير ، أنبها على هذا الهاجس ، وهتف بها :

« يا ذات الضفائر السوداء ، ان الله أنقذك لأنك طاهرة القلب ومنحك القنديل ، فكوني جديرة بثقة السماء » . وهنا طلبت من القنديل ان يصنع لها قصرا أجمل من قصر الملك ، وحديقة غناء بها فاكهة غير ذات نظير في البلد .

وخيلت أم الفارس الساحرة ، وأحست « بالوحم » وطلبت فاكهة نادرة لا توجد إلا في قصر غريمها ، فأرسل الملك جواريه ، ولكن ذات الضفائر السوداء ، أبت أن تعطيه شئنا ، فاضطر إلى الذهاب بنفسه فلاقته أحسن لقاء ، وهنا أخذ القنديل يروي المأساة ، وما ان علم الزائر بذلك حتى أتى بجملين ، وربط ساقى أمه في ساقيهما ، ووضع الماء بعيدا ، للجمل الظامى ، والعشب للجمل الجائع ، فأخذ كل منهما يعدو في اتجاه ما يحتاج إليه من الماء والعشب ، ومزق جسم الساحرة ، وعادت ذات الضفائر السوداء إلى زوجها مكرمة معرزة منتصرة .

وفي هذه الحكاية الغريبة نلتقى بصراع عنيف بين الشر والخير ، بين الحب والغيرة المجنونة ، كما نلتقى بانتصار الطيبة على الجريمة بوساطة قنديل ، بل بروح من عند الله ، ونور من لدنه للأخيار .
المساكين ، وهذا القنديل يذكرنا بمصباح علاء الدين في ألف ليلة وليلة .
وإذا جردنا الحكاية من أساطيرها الغريبة ، لوجدنا وقائعها تحدث في الحياة إلى اليوم ، وتشهد على عطف الطائر وقسوة الانسان ، والغيرة التي تدفع بعض النساء أو الرجال إلى الجريمة . التي لا ينفك عن اقترافها الانسان في كل زمان ومكان .

- ٤ -

وعاد إبراهيم شعراوي يتحدث عن فانا ، وزوجها الشحاذ ، وهو كما يبدو لي ، لم يكن شحاذا ، بل كان رجلا حكيما متصوفا ، وسألت فانا زوجها عن أسرته ، فقال : « لا أسرة لي ، ولكن لي أبا ألقى إليه الطعام من كوة ، ويعيش مستورا » . وقص عليها قصة الابن الذي أراد أن يلقي أباه في الجبل لأن زوجته أوغرت عليه صدره ، ولكن ضمير الابن أنه ، فعاد أبيه ، وأجلسه على سرير من ريش النعام ، واغتاضت الزوجة غيظا شديدا ، جعل أمعاءها تنفجر ، وماتت كملدا .

وبهذا تصافحنا في هذه الرواية حكايتان نوبيتان تكشفان عن غيرة الأم العصابية ، وغيرة زوجة الأب وكراهيتها لابن الزوج ، وانتصار عاطفة المحبة النبيلة على عواطف الغيرة والانتقام والكراهية في النهاية .

وهكذا تعيش العواطف النبيلة مقترنة بالعواطف النازلة ، والغيرة هي من أخط العواطف منذ قتل هايل قابيل ، ومنذ ألقى أخوة يوسف أخاهم في البئر .

واستطرد المؤلف الى تأييد حقيقة أن الجريمة بسبب الغيرة ، أو بسبب روح الشر السارية في كثير من الناس في حكايات أخرى حقيقة صليدة ، وسنأتى ببعض هذه الحكايات قريباً .

- ٥ -

وأخذ المؤلف بعد ذلك يروي ما حدث لهذه الأسرة ، مات زوج فانا ، الشحاذ النوبى ، وقد كانت تحبه ، فدفنت شعرها معه ، ومات أبوها ، الرجل الوجيه المتعلم ، مات كمدا عندما علم أن زوج ابنته كان شحاذاً ، هكذا يفعل كبرياء المنزلة بالرجال .

أما الأم عائشة ، فقد قتلتها « غولة » من البشر ، سماها الايركاى وألقت بعظامها من النافذة ، ووجدت فانا العظام ، وعرفت حمصة عندما يمت الى المنزل ، ما فعلت الغولة بأماها ، فذهبت الى اخوتها فى الحقل بالحادثة المفجعة ، فأهرعوا الى هذه الشريرة وقتلوها .

أما حمصة ، أخت فانا ، فلم تتزوج ، كانت تعمل بالدار ، وتحمل الى اخوتها الطعام ، وتغنى غناء حزينا شجيا ، على أمها الحبيبة ، ولم تجد عزاء الا فى مناجاة قطتها كديسة ، التى كانت تفضى اليها باحزانها ، تقول :

« اسمعى يا كديسا ، انك لو وضعت يدك الصغيرة فى قلبى .
فلن تجدى الا الرماد ، فقد احترق قلبى لفراق أمى ، لقد كانت عطوفة ،
على الناس جميعا ، فقالت القطه « وعلينا معشر القطط ، كذلك أحبيتها
أكثر من حبنى لأمى (ص ٤٢) .

وعلمت بنت الغولة بعد بحث ، ان أولاد عائشة قتلوا أمها ، فاعتزمت النار منهم ، وذهبت الى الحقل وشكت أبرة مسخورة فى رأس كل منهم ، فتحولوا الى سبع بقرات (ص ٤٣) .

ولم يقتصر انتقامها على هذا، بل علمت أن أحد وجهاء البلد، وهو حسن كاشف، سيتزوج، فارشدته إلى البقرات السبع التي لإصاحب لها ليذبها في موائد عرسه .

وبعد لحظات كان أهل الكاشف قد عادوا يسوقون البقرات، وقام العبد بتقديم العلف والماء لها، وكانت حمصه تجلس في أعلى نخلة تراقب اخوتها في محنتهم، وكان العبيد ينشدون .

« فلترو الأبقار بطونها بهذا الماء حتى تصبح

سائغة للأكلين .. »

وترد حمصه بصوتها الرخيم من فوق النخلة :

« لا كان هذا الماء ريا لبطونها » (ص ٤٤) .

وسمع العبيد غنائها فطربوا له، ولكنهم استاءوا من لعنتها لسيدهم وأخبروه .. وحضر حسن كاشف ليرى حمصة، فبهره جمالها، وسحرته أنغامها وأغانيها، فدعاها للنزول، وأخبرته بما فعلت ابنة الشريرة، فاستدعاها وطلب منها إعادة أخوتها إلى الحياة، فشكت رؤوسهم بالابرة المسحورة، وأعجب الرجل بهم وبجمالهم، فزوجهم بناته، أما هو فقد تزوج حمصة .

وفى طوايا هذه الواقعة العجيبة، تقع على واقعة أخرى، أعجب وأغرب، هي أن بنت الشريرة ذهبت إلى دار صادق، فأخذت رأس أمها وعظام عائشة الملقى في الفضساء، وبينما هي في الطريق قابلتها فانا وراضية، وكانتا مختبئتين بين فروع الشجرة، وانقضا عليها وواقعتاها وشدتا وثاقها، ولم تجد مخلصا لها إلا أن تمسك بالصرة التي بها عظام عائشة وتنفض تمتعات عليها، حتى تجمعت العظام وكساها الجلد، وقالت الساحرة الصغيرة، أن من محاسن المصادفات أن يوجد بين العظام عظمة الحوض، وبغيرها يستحيل إعادة الحياة إلى الكائنات .. (ص ٤٥) .

وبمثل هاتين الواقعتين نلتقى بصراع أعنف من الصراع السابق، بين الشر والخير وبين المكر والطيبة، وانتصار الخير والطيبة في النهاية . وبهذا عادت أضواء السعادة والفرحة إلى قلب الأسرة الطيبة النبيلة، فعادت الأم الكريمة إلى الحياة، وعاد أولادها إلى الحياة، ومصاهرة كبير من كبراء البلد، وتحول طعم الملح في شفתי حمصية، فذاقت الحلاوة، والسعادة بالاقتران بهذا الوجيه النبيل، ومن هذا أيضا نظفر بالبرهان

الحى على ان عاقبة الشر وخيمة ، وان النصر والبهجة والسعادة للأخيار
الأطياب ، ذوى القلوب النقية .

- ٦ -

أما الأخت فانا ، فقد رضيت بشقائها ، ورضيت بحرفتها الوضيعة ،
التي تعلمتها من زوجها ، وأخذت هى بدورها تعلم ابنتها - راضية - التي
سميت الرواية باسمها ، حرفة الشحاذة والاستجداء ، ولكن راضية ،
لم يكن من طبيعتها الدلة ، ولم تستطع أمها أن تغير هذه الطبيعة ، فقد
كانت تغنى ، وتشرق على وجهها الابتسامة ، فتضربها أمها لتعلمها كيف
تعبس وتقطب جبينها ، وتزم شفيتها ، وأتت ببيضتين ، وكسرتهما فى
راحة يديها ، ولطخت بهما وجهها وجيدها ، ونثرت عليهما نثرات من
التراث ، لتبدو الفتاة قبيحة شوهاء .

وذاث يوم ، منحت احدى المحسنات ، راضية ، صحن عدس
ورغيفين ، فهمت لجوعها بان تتناول شيئا من العدس ، ولكن أمها زجرتها ،
وأمرتها بالعودة الى المنزل توا ، لتضع فيه العدس والرغيفين .

وبينما هى سائرة فى طريقها ، جرحت ساقها وكانت قريبة من
النهر ، فرأت عصوفورا ميتا طافيا على سطح الماء ، فأخذت تفكر وتسال :
ما الذى أماته ؟ أو من ذا الذى أماته ؟ .

وفى هذه اللحظة آنست شيخا وقورا يقترب منها ويسألها : فيم
تفكرين ؟ يا ابنتى الجميلة ؟ .

« أنا لست جميلة يا عمى ، فالجمال لغيرنا ، أما نحن بنات الشقاء ،
فلنا الذبول والقبح والفاقة » فربت الكهل على ظهرها ، قائلا « لقد خلقت
يا صغيرتى لتكونى أميرة ، لا لأنك جميلة فحسب ، بل لأن قلبك مثل
الجنية العثمالي ، كله ذهب صاف رنان ، وقلبك الذهبى سينير لك الطريق ،
مهما قسى الظلام واستبدت العواصف ، وأحاطت بك الأهوال (ص ٥١) .

وبمثل هذه الأقوال الحكية العذبة ، زفر الفنان الشاعر ابراهيم
شعراوى زفرة من زفرات روحه الصافية ، وعبر عنها فى عذوبة أصيلة ،
وعزز هذه الحقيقة الروحية ، بحكايتين : « حكاية العصفورة » ، و « قوبا
الأقرع » .

والحكايتان طويلتان ، استغرقتا أكثر من ست عشرة صفحة من

«الرواية وهما حكايتان تكشفان عن طمع عصفور واستغلاله للناس ، وعن استغلال خال لابن أخته ، وطمعه في ماله ، بل في قتله ، والحكايتان طريفتان ، أحب الرجوع اليهما ولا أحب أن أروى وقائعهما ، وما تنطويان عليه من أحداث أغرب من الخيال .. والهدف منهما ان الرجل الطماع الجشع الذى يتفانى في جمع المال من هنا وهناك بكل سبيل ، تكون عاقبته من أوخم العواقب ، ذلك لأن المال المجلوب من سبيل استغلالية محرمة ، لا يعكس صفاء القلوب فقط ، بل ينخر في جمالها كما تنخر الدودة في قلب الكمثرى .

- ٧ -

ولقد فتنت راضية بحكايات هذا الشيخ الحكيم الوقور ، واتخذت من أقواله نبراسا تستضيء به ، وعدته مثالا لها على الايمان والفرح والصفاء الروحي تلك الصفات التى يشتعل لهيبها المقدس في قلبها .

وبعد ان أسرها بحكاياته ، أعطته العدس الذى أمرتها أمها ان تودعه في المنزل ، وابتهج قلبها ابتهاجا شديدا ، ولكنها - لما عادت الى أمها وأخبرتها بما حدث لها - زجرتها وحبستها ، فلم تجد وسيلة الا الهرب وهامت الفتاة راضية على وجهها ، ونامت في الطريق فرآها جماعة من الفتيان وهى نائمة فالتفوا حولها ، فاضطرت الى مغادرة مكانها .

وأنست من بعيد بيتا له باب ذهبي ، فلما دخلته ، الفته قدرا ، وبه سبعة أولاد مشوهين في الشمس ، فأوتهم الى الظل ، وأشبعتهم ، وأدركت انه بيت الغولة واعتزمت الغولة أكل عظامها ، وهنا ظهر الشيخ الوقور مرة ثانية ، وقص عليها حكاية رابعة ، حكاية « حبيبة » التى تنطوى على كراهية زوجة الأب لابنته ، وفحواها ان زوجة أب ، أرسلت حبيبة الى الغولة لتأتى لها بغربال ، وكان معها ماء وفتسات من الخبز ، كانت تلقيها للحيوان والطيور والغراب ، وقابلتها عجوز فأتت لها بالشر من الشجر ، فدعواها ، فأصبحت فى غاية الوسامة والجمال ، وذهبت الى الغولة فاعطتها غربالا من ذهب .

ولما عادت الى زوجة أبيها ، عجبت من جمالها ونضارتها ، وأرسلت ابنتها هى لاحضار غربال ، ونصحتها بان تسير فى سبيلها لا تلوى على شيء ، ولا تعطى شيئا لأحد ، فدعت عليها الطيور والغربان ، وأصبحت شوهاء قبيحة ، وعادت بغربال قدر ، فلما رأتها أمها ، فى شكلها هذا

الذى يشير الاشمنزاز ، أوتها الى بيتها وهي أكثر حقدا على ابنة زوجها الجميلة النظرة ، فسحرتها الى عصفورة ، وعرف العارفون ان هذه العصفورة انسانة ، وفكوا سحرها ، وجاء تاجر كبير وخطبها ، ولكن زوجة الأب حجبته ، والبست ابنتها القبيحة ثوب العرس ، ورأت هذه البنت - حبيبة - تأكل ، فسألتها : ماذا تأكلين ؟ ثم تركت لها ثياب العرس ، وارتدت هي ثياب البنت البائسة حبيبة ، وأسرعت الى غرفة الطعام ، لتأكل وتشبع نهما ، وعادت زوجة الأب بالعريس الى من ظنت انها ابنتها ، فودعتها الى السفينة وقدمت اليها هدايا لا حصر لها ، وبعد ان تحركت السفينة مبتعدة ، اكتشفت ان ابنتها مازالت معها ، وخاب سعيها فى تزويجها من التاجر .

وهذه الحكاية مزدحمة بالعواطف ، وعلى رأسها المعروف ، فمن يفعل المعروف يلقى خير الجزاء .. وبقيت راضية فى بيت الغولة ، تهتم بأولادها واطمأنت الغولة لوجودها معهم ، ولكنها خائفة منها ، فجاءها الشيخ الوقور ، فرجته ان يخرجها من مأزقها ، فقال لها :

« ما أنا الا طيف .. أنا قوة الأمل ، ودفقة الحياة فى كيانك .. أنا الثقة والايمان ، أنا نفضة الروح ونبضة القلب وطلقة العزم وتوهج براكين الهممة (ص ٩٣) .. وحين تنطفئين ، أنطفىء أنا ، تنطفىء كل الشموع وتسد كل الأبواب المفتوحة ، وتحول الشمس الى رماد » .

وفى محبسها فى دار الغولة ، أتت امرأة عجوز تطلب طعاما . فاعطتها ، فقالت لها : انى لأراك صافية القلب ، فان مظهرك ينبىء عن مخبرك وانك لن تنالى النجاة فقط ، بل ستنعمين بالفضل والخير ، واجتماعك بهذه المسوخ يذكرنى باجتماع النقائص فى حكاية « حبة الرمل المسحورة » وحيث التقى الكلب بالقط والفأر .. وقصت عليها حكاية رمزية ، وهى قصة شهية أرجو الرجوع اليها .

- ٨ -

وخيرا سألت راضية هذه العجوز ، هل يمكن ان أصبح عجوزا ؟
- نعم يا ابنتى ، هذا ممكن .

« ان الصبية اذا أتت بسكين ، وضغطت على مكان من جسد العجوز ثلاث ضغطات ثم أدارت السكين حول عين العجوز اليسرى ، وهى تتمم بدعاء معين ، فانها تصبح عجوزا .. وما أسرع ما عملت راضية بنصيحتها (ص ١٠٦) .

وتمكنّت راضية من الخروج من منزل الغولة فى سمّت عجوز : ،
ولم تعرفها الغولة ، وفى الطريق وجدت الفتاة حديقة فأوت الى ظلها ،
وجلست عند بابها ولما رآها صاحب القصر على هيئة عجوز منهوكة
مرتعشة ، رق لحالها واتخذها خادما لدواجه .

وكانت راضية محبوبة من الجميع تستيقظ من الفجر ، فتخلع جلد
العجوز وتسبح فى البحيرة مع البط والأوز ، وتغنى بصوت ساحر ، ثم
تعود الى حالتها الأولى . . ورآها صاحب القصر مرة ، فتسلل الى مكانها
وهى تستحم وأخذ ثوب العجوز - أو جلدها - الى حجرتة ، وسحر بها
وتزوجها .

وهكذا بعد هذه المغامرات الخيالة ، ظفرت راضية بصفاء قلبها
وطموحها وقوة عزيمتها وهمتها ، بما كانت تصبو اليه .

وذات يوم كانت الأميرة راضية ، تجلس بجانب النافذة ، فرأت أمها
تسهر وقد هدها الكبر ، وتمزقت ثيابها ، وضعف بصرها ، فأمرت الخدم
باحضارها وعلمت الأم ان هذه الأميرة هى راضية ابنتها فنهضت تعانقها ،
وتربت على كتفها وتقول لها :

« لقد تركتنى من يوم طبق العدس ، فلماذا أعطيته للرجل ؟
وحرمتنى من طعام شهى » ؟ . فقالت لها راضية : « دعى حديث
العدس يا أمى فالطعام هنا كثير » ولكن الأم استمرت تتحدث عن طبق
العدس حتى ضاق صدر راضية ؟ فدفعته عن غير قصد ، ف وقعت الأم
من النافذة ، وماتت فبكت راضية عليها بكاء مرا .

وبينما راضية فى أحضان زوجها ، رأت على جثة الأم شجرة وارفة
الظلال ، امتد غصن منها الى النافذة ، وهمس : « لماذا يا بنيتى ، أعطيت
طبق العدس للرجل » . . وهنا ضحكت الفتاة ضحكة صفراء ، فظن الأمير
انها تسخر منه فغضب ، وقال لها : لقد أتيت بك من الطريق ، من التشرذ
والفاقة ، وصنعت منك أميرة ، كان عليك ان تسبحى بحمدى ، فبكت
الفتاة ، لتعييرها بوضاعتها .

ورأت الشيخ الطيب ، يحمل شمعة مضيئة ، وينظر اليها ، ويربت
على كتفها ، ويسألها « ما يحزنك يا فتاتى النقية القلب ؟ » فقصت قصتها
. . فقال لها : « عندما يعود زوجك ، استأذينه فى الذهاب الى قصر أبيك ،
وسوف تجدننى فى نهاية هذا الدرب » .

ولما عاد طلبت اليه الاذن لها بزيارة قصر أبيها ، فتعجب من أمرها
وسار معها ، والشيخ يسير مع كوكبة الحراس ، ونظرت راضية امامها فرات
لعجبها - فوق الأمواج - قصرا عظيما ، أجمل من قصر الأمير ، وودع
زوجها أهله وحاشيته ، ودخل معها الى القصر ، وعاشا معا ينعمان بالأمن
والحب والسعادة وترك عرشه .

بهذه الفقرات انتهى ابراهيم شعراوى روايته ، التى ابتدعها من خياله
الحصب ، واصالته الموضوعية والتعبيرية . . لقد خلق عملا فنيا من مادة
الحكايات النوبية العجيبة الحية ، فألبس الحكايات النوبية ثوبا أدبيا قشيبا ،
وتخلق منها رواية سائغة شهية ، تتنفس المثل العليا ، والخلق الكريم ،
والروح النقى الصافى .

أيام الإنسان السبعة

للقاص عبد الحكيم قاسم

- ١ -

هذه الرواية أشبه ما تكون بلوحات ناطقة مصورة لفئة من القرويين، على رأسهم رجل وقور مهيب الطلعة هو الحاج كريم ، ما يكادون يعلمون بموعد مولد السيد البدوي ، حتى تمتلئ قلوبهم بالبهجة ، ويشدهم الوجد اليه ، ويستعدون للرحيل من القرية الى طنطا حيث مولد هذا القطب الساحر ، فيقيمون « حضرة » في بيت تاجر منهم هو « علي خليل » تذبح فيه ذبيحة يقوم بذبحها رئيسهم الحاج كريم ، وينشدون فيه الأناشيد ، ويقرأون بردة البوصيري، ودلائل الخيرات والوسيلة على فضات «السيب»، ودقات الدف ، ثم يختمون بالفواتيح ، وفيما هم يقومون بهذه الأعمال يجارون طالبين العون والمدد من القطب الكبير .

وبعد هذه الحضرة تقوم زوجة الحاج كريم بأعداد المئونة من خبز « وقراقيش » ، وتكون ليلة عامرة بالنساء اللاتي يأتين باللبن للمشاركة في هذه المئونة ، بل يشترك بعض النساء في خبز بعض الأرغفة ، للتبرك، ونيل الثواب ، وهن في غضون ذلك فرحات ، يثرثن بالأحاديث ، ويكشفن عن دفقات الشوق ، في قلوبهن ويتحدثن عن أولاد البندر وتتمنى بعضهن أن تتزوج أحدهم .

يصور المؤلف الحضرة تصويرا حيا ، ويصور ليلة الحبيز ، في دقة وبراعة ، كما يصور أحد شخوص الرواية « عبد العزيز » ابن الحاج كريم ، وهو مأخوذ بما يرتل في الحضرة ، مأخوذ بما يرى من أجسام النساء في الحبيز ، وقلم المؤلف في تصوير النساء قلم مصور صناع فالحبارة .

أم صباح - تأتي للخبيز ، وترافقها ابنتها صباح ، الطويلة الفارعة ، التي تقوم بمساعدة أمها في القاء العجين في الفرن ، وما يكاد يراها عبد العزيز حتى يصفق قلبه ، ويراها وهي تعمل « ثدياها يرتجفان تحت جلبابها الخفيف ، وحمرة خدودها قانية بالجهد تحت ذرات الدقيق البيضاء التي تتجمع على وجهها ورموشها ، ويلقى عبد العزيز عليها نظرة أخرى ، يرى قميص صباح مقطوعا عند الصدر ، ويبرز القطع ، قمة ثديها ، وحلمتها السمراء الدقيقة » (ص ٧٤) وتلتقي عيناه بعينيها ، فتسرع يدها لتضم رقب القطع ويقفز الثدي خارجا من القماش الواهن ، وتضم القطع على ثديها ثم تسرع الى الرغيف فيقفز الثدي خارجا ، وعبد العزيز تجاه المشهد، مبهور الانفاس (ص ٧٤) .

هذه صورة متحركة حية دفاقة بالحيوية ، والدقة ، والتفاصيل لاحدى البنات اللاتي أسهمن في الخبيز ، وهناك صور أخرى لا تقل حيوية عنها ، ولكننا نكتفى بهذه الصورة آية على قدرة المؤلف على التصوير الناطق الحي .

واذا ما انتهى الخبيز ، استعد الحاج كريم وولده عبد العزيز ، والصحبة المتحلقة حول الرجل ، من تاجر وقارىء في حلقات الذكر ، ونجار وجمال ، وفراش ، استعدوا للسفر ، فأخذ المؤلف يصف الحاج كريم وهو يأكل لقمة ، ويشرب القهوة ، ويلبس طربوش العمامة ، والعباءة ، ويحمل العصا ، وبدأ كما يقول المؤلف يتحرك في اتجاه الباب ، فتقدمت إليه أم عبد العزيز فمد لها يده ، فقبلتها في صمت ، ثم الزوجة الثانية ، ثم البنات ، وخرج الى الشارع يمشى وثيدا وبجواره رصين الخطو يمشى عبد العزيز (ص ٨٦) ووجهه مشرع الى الآمام وعيونه مليئة بالجلال والحنان والشوق ، لم ير عبد العزيز ذلك التعبير في عيون انسانية ابدا (ص ٩٥) وقد ظل محفورا في خياله ، اشتياق لا يرتوى ، الى عوالم مبهمة غارقة في الصفاء .

وتجمع حول الرجل ، حشد من الناس يطلبون اليه أن يقرأ لهم الفاتحة في مقام السيد ، ويمر هو ومن معه على دكان التاجر على خليل ، فيأتي بالكرامة ، ويوزعها على الحاضرين .

ويأتي المؤلف الى مشهد الجمل الذي سيحمل الكرات فيأخذ في وصفه وصفا شاملا ، يقول :

« يفك عمر فرهود الجمال عقال الجمل ، فيهم بصدرة ناهضا بالجمل الى الخلف ، ويناد عبد العزيز أن يطير ساقطا على الأرض لولا تشبثه

الوثيق بسياج الصحارة ، ثم ينهض الجمل بخلفيته ، فيلقى بالجمل الى الامام ، ثم يستقيم واقفا مباهيا بقوة عضلية خرافية ، وعبد العزيز عال فوق الجمل الشاهق الارتفاع يكاد يلمس بيده ، شباك الغرفة على السطوح ، ينظر الى أمه وأخوته على الأرض ويتسم ثم يمضى الجمل وثيدا منقلا كلاكله الثقال على أرض الشارع وعمر فرهود ، فرح بجمله ، خائف عليه من الحسد (ص ١٠١) .

وهذه لقطة من اللقطات فى مشهد السفر لا تستطع تصويرها الا كاميرات السينما الحساسة .

وعلى مثل هذه الصور وأجناسها وأشباهاها ، أخذ المؤلف يصور يوم السفر ، صابا كل اهتمامه على المظاهر الخارجية ، دون اهتمام يذكر بما يخالج أعماق النفوس الا فى عبارات مطلقة مثل قوله (ص ١٠٩) .

« هكذا يكون السفر الى السلطان ، شوق ، ولقاء ، خوف ودهشة واكتشاف .

ومع هذا فانها حركات نفسية عامة ، لم يفسرها ولم يتابع تموجاتها ، ولم يتعمق جذورها وهذا هو المأخذ الكبير الذى تأخذه على هذه الرواية وسنفصل القول فيه فيما بعد .

ولا أرانى فى حاجة الى الاسهاب فى الفصول التالية ، الفصل الذى تحدث فيه عن « بيت الخدمة » حيث أقام هذا الركب لاهياء المولد ، والفصل الذى تناول فيه ليلة المولد الكبيرة ، والفصل الذى تناول فيه ليلة وداع السيد البدوى ، ثم الفصل الأخير ، فصل العودة ، وما أعقبه من موت الحاج كريم ، وموت بعض أصحابه ، وما حدث للبعض الآخر من ملومات .

فهى فصول تصويرية لهذه المشاهد ، كشف فيها المؤلف عن قوة تصويرية خارجة هى أقرب الى النزعة الواقعية المظهرية .

وفيهما يكشف عن حالات التجلى التى كانت تبديها هذه الجماعة ، والأزدحام القاتل فى المدينة وفى مقام السيد ، واقبال الجماعة على تناول اللحم والثريد ، وما الى ذلك ، وتخللها بعض أحداث جنسية من مثل محاولة افتراس عبد العزيز غانية رآها فى بئر سلم بيت الخدمة ، ورؤيته لواحد من هذه الجماعة يفترع رفيقة الجازية ، وما الى هذه المشاهد الخليعة ، التى برع فى وصفها ، دون نظر الى الوقار الخلقى ، أو الفنى ، فاسمع الى ما فعل عبد العزيز بالغانية : وما رآه فى بئر السلم :

« البنت تتنفس في الركن ، تنفسها المسموع بشدة ، وبقوة ، ذراعا
يتقدمان جسده ، ارتطم كفاء بالحائط الحشن ، ضغط بجسده وسادة
جسدها المكونة على الحائط ، دس فمه في فمها المفتوح ، أسنانه تصطك
بأسنانها ، شفتاها وسادتان من نار صغيرتان طريقتان ترقصان في فمه
كأفعولين يمرغ وجهه في وجهها ، وقد تلوثت الشفاه الأربع باللعب ،
يكاد يقتلع شعرها من رأسها وهو يشدها اليه يريد أن يحتوى جسدها
الحاطيء الساخن بالاثم ، لكنها انفلتت من تحته هاربة (ص ١٥٩) .

وهناك تحت السلم رجل وامرأة يشد شعرها ويدفن وجهه في
رقبتها ، عبد العزيز يتأمل ذاهلا العايق ، والجازيه ، كتم صرخة كادت
تخرج من صدره ، قام العايق يسوى هدومه ، جرى قبل أن يدركه العايق
يمارسون الجنس في جماعة كقطع الأرناب (ص ١٥٩) .

والملاحظ ان المؤلف ، كان يزاحم صفحات روايته ، بالمظاهر
الخارجية للناس والأشياء ، زحمة تجعل القارئ في دوامة ، زحمة
أشبه بالزحمة التي نفر بها عبد العزيز في المولد ، أو أشد .

وليس شك أن المؤلف في كتابه ، قد أعطانا صورة حقيقية للحضرة ،
والخبيز ، والسفر ، والمولد ، مما يدل دلالة أكيدة ، على تعرفه الوثيق
بالواقع المحلي ، وعلى معاشة هذه التجربة ولكنها معاشة ظاهرية ،
لا معاشة روحية أو نفسية ، تلك المعاشة التي تبقى طويلا في الأذهان
والقلوب ، ويعيش بها العمل الأدبي .

ونحن ، هنا نود أن نسأل ماذا يقول هذا الكتاب ؟ وما هي الفكرة
التي أراد المؤلف أن يبثها في ذهن القارئ ؟ وما هي النواحي العميقة التي
أتى بها ، ولا نعرفها ؟

- ٢ -

والفكرة التي نعتقد أن هذه الرواية كتبت من أجلها ، هي الموافقة على
زيارة الأولياء ، وإقامة المولد لهم ، مع ما يلابسها من أعمال غير لائقة ،
أو منعها ، ويخيل إلى أن المؤلف ، لا يؤيد الزيارات ولا المولد ، وقد اتخذ
للفكرة المؤيدة شخصية الأب ، ولل فكرة المعارضة شخصية الابن ، فهل
نجح في تأييد فكرته ، أجسر على القول بأنه بتصويراته المادية وتموجاتها
هنا ، وهناك ، وزع الالتفات إلى فكرته ، بل هزم فكرته ؛ ودجرها :

فقد صور الأب ، مهيباً وقوراً ، يحتويه وجود حقيقى بالبعد الروحى
أو الصوفى ، فى جل الرواية ، وجلى النار التى كانت مندلعة فى قلبه ،
وقلوب من ذهبوا معه ، ذلك الظمأ الروحى الذى يحس به من يقصدون
الى مقامات الأولياء ، وتلك الجاذبية التى تدفع بهم الى الزيارة ، وكأنما روح
الولى ، بعد موته تشدهم اليه شداً ، وتدفعهم دفعا ، فيبادرون اليه
أشبه بالمسحورين المنومين .

أما الابن ، فقد وزع سخطه فى طوايا الرواية ، ولكنه لم يركز هذا
السخط فى بؤرة عميقة ، فنراه فى أول الرواية ، معجبا بأبيه و ببعض
الدراويش المتكوكبين حوله ، وفى الفصل الثانى ، نراه غير راض عن عمل
الحبىز ، وما يكبده من نفقات ، وأن أمه لابد أن تكون قد غضبت الى أقصى
حدود الغضب ، لأن المخازن خالية من الحبوب والدقيق والجرار ليس فيها
رائحة السمن ، واللبن غير كاف وأنه قد آن الأوان لأن يكف الحاج كريم عن
بعثرة رزق أولاده على الموالد والضيوف ، ويكفيه أن يملأ سلالا يحمله فى
يده الى طنطا مثل الآخرين (ص ٥٢) .

ونراه فى الليلة الأخيرة للمولد ، يبدى نفوره من الزحام ومن اقبال
الناس على الطعام فى بيت الخدمة ، وكذا من جموع الحشرات والرائحة
النتنة فى مرحاضه ، ويجهر بقرقه أمام الموجودين قائلا :

«رايحين فين ، جايين منين ؟ يا عباد الأصنام» (ص ١٧٢) فيثور
عليه والده ثورة عارمة ، والموجودون من الصحاب يهدثون من ثورته ،
ويقولون :

« ولد طيب ، لكن الشيطان شاطر (ص ١٧٢) ..

وفى ليلة الوداع ، عندما ذهب مع والده لوداع القطب ، وقد خف
الزحام ، يقول المؤلف أن عبد العزيز كان مأخوذاً بالمسجد والمقام ، ولكنه
فى هذه اللحظة يحس أن شيئاً فى دماغه يبتسم فى حزن (ص ١٩١) .

وهذه اللفتات المعارضة كانت تفرق فى طوفان من المشاهد المادية ،
فتبدو كالفقاعات على شاطئ اليم ، ولا تهب انطبعا عميقا لما يؤيد انكاره
للزيارة ، ولا لمظاهر المولد ، تأييدا مقنعا ، لأنها أتت كاللقطات الحافظة
دون تعميق فى الذهن ، أو ترسيب فى العقل الباطن . ولعل ما يبده هذه
اللقطات ، سلوك عبد العزيز المنحرف فى كل مراحل الرحلة ، فهو عند
الحبىز ، يسيل لعابه عندما يرى صدور النساء وأثناء البنات ، ويتلمظ
لهفة الى صباح بنت الحبازة ، والى روايح زوجة العايق والى سميرة التى كان

يصحبها الى السيارة عند ما تذهب الى المدرسة في طنطا ، والى الحاجة شوق ،
وهى فى سن أمه ، بل انه يتدلى تدليا عند ما يرى صباح ، وهى تخبز
ويترقب خروجها عند ما تذهب الى حجرة مظلمة لاحضار دقيق منها ، وهنا
يأتى المؤلف بمشهد فاضح له معها :

« رفع ظهر قميصها عن ظهرها ، ولف ذراعيه حول خصرها ، وضمها
اليه بقوة ، انطرح رأسها الى الخلف ، ثدياها تحت أنف عبد العزيز ، خلع
عنها قميصها تماما ، هزت رأسها لتخلصه من طوق القميص ، مرغ عبد
العزيز وجهه فى طراوة ثديها ، ورأسها مطروح للخلف وهو بذراعيه يضم
جسدها العارى اليه ، وهى تتملص منه ، حتى اثنت ساقاها ، ورقد عليها
مفترشا صدره ، ويعضها كقط مسعور فى شفثيها ورقبتها ، وحلمة ثديها ،
وهى تتملص (ص ٧٦) »

ومثل هذا العمل الفاضح ، كما أسلفنا ، فعله عند النوم ، عندما وجد
سميرة فى بيت الخدم قربها ، ضمها اليه طاووعه جسدها النائم ، وضع رأسها
على ذراعه وضمها اليه اكثر ، وفجأة فتحت عينيها ، كانت تنظر اليه بشبات
والدموع تنهمر من عيونها ، انتهى كل شيء ! (ص ١٧٤)

هذا هو البطل الثانى فى الرواية الذى أتى به المؤلف ، للاحتجاج
والرفض ، والذى عبر عن نزواته بقوله (ص ٧٧)

« فى صدره جفاف لا يرويه نهر ، ويمثل هذا السلوك الشائن ،
للبطل الذى هب للاحتجاج ، تسقط فكرته ، وتبور ولا يجعل من يشاركونه
فى الاحتجاج يتعاطفون معه ، لأن البطل المحتج ، لبس ثوب الشباب
المراهق المنحل ، الظامى الى الجنس ظمأ شديدا »

على حين أن البطل الظامى للمجهول ، والى الانطلاق الروحى ، يجعل
كل من تابعه فى رحلته ، يهتز اعجابا به ، واجلالا له سواء كان مؤيدا له
أو مخالفا له ، وشتان بين ظمأين ظمأ روحى مبهم لا يعرف سره الدرويش ،
وظمأ جنسى يمارسه هذا الشاب ، جعله غير جاد وغير جدير بتمثيل
الفكرة المعارضة .

- ٣ -

واسأل لماذا تخلخلت فكرة الكاتب ؟ ذلك لأنه ألقى كل عنايته على
تصوير ما كان يراه ، وما كان يحسه احساسا سطحيًا ، فبدلا من توجيه
عدساته الى المشاهد التى تفيد فكرته ، كان يوجهها فى كل مكان ، وعلى

كل مشهد ، ولو كان تافها ، ولاغناء من ورائه ، وبدلا من التركيز على البطل المتصوف ، والبطل الدنيوى ، وعلى أعمالهما أو على مظاهر المولد ، كان يجول هنا وهناك ليصور مشاهد لاصلة لها بالمولد ، ومن آيات ذلك أنه فى الفصل الأول ، يتحدث عن ذبح الحاج كريم للذبيحة ، يقول :

« هناك يذبح الحاج كريم الذبيحة ، وهى تتلوى بقوة خارقة فى وثاقها ، والرجال حولها يشدون أطراف الحبل بحول ورهبة ، يضع ركبته على رقبتها ، لا يكون وجهه هكذا الا اذ يذبح ، أو يحترث أو يؤدب المرأة ، أو الرجل ، تمرق السكين فى الحلقوم مما يلى نهاية الفكين ، ويطرطش بالدم الأرض ، وأطراف جلايب الرجال (٥٠) ويخبط بصفحة السكين على الجسد المرتجف ثم لا يصبر ، يتناول خلفيتها ، ويشقها من ثمة يولج عمود الحديد ليفسح بين الجلد واللحم مجالا ، سوف تنفخ ، ثم تعلق فى السقف ، ويقف الحاج كريم أمامها يسليخها ويقطعها (ص ٣٨) .

وفى الفصل الثالث ، عندما يهبط طنطا ، يجول هنا وهناك ، ويصف الشوارع والحارات ، وكل هذا لاغناء من ورائه ، ويصف الحاج كريم ، وهو ذاهب مع أصحابه ، وهو يزور هذا وتلك من التجار ، ويصفهما وصفا قبيحا ، فهذا الحمولى كان ريفيا ، وفتح دكانا هناك وعياله يخرأون على الأسفلت فى استمتاع ، وعيناه المحمرتان كاست حمامة . وامراته قصيرة سمينه بيضاء ، عيونها محمرة ، ملتعبة الجفون ، ربما من كثرة ركوب الحمولى فوقها ! ، كانت قد أعدت مجلسا لطفلها يخرأ على الأرض فى استمتاع .

ولو شئت أن آتى بما ازدحم فى الرواية من مشاهد كثيرة وصور متراكمة كثير منها وقليل منها ساقط ، لما انتهيت .

ولست أعترض على ما صورته المؤلف من شخص ، وما آتى به من أحداث ، وما رسمه من مظاهر للمجتمع الريفى والحضرى ، ولكن اعترض على الاسهاب فى هذا التصوير والافاضة فى ذكر كل صغيرة وكبيرة ، ومن عجب ان المؤلف أعطانا صورة للامح وجه الحاج كريم وملابسه وأعطانا صورة شاملة للامح الشخص الثانوى ، مثل شخصية العراقي الذى كان يلبس عمامة حمراء وحزاما أحمر يدور حول خصرته ، ومكتوب عليه بالنسخ « لا اله الا الله محمد رسول الله » وشخصية السدات وما أبده فى رسمهن ، فهذه روايح كالرخ طويلة الأطراف ، خضراء العينين ، تتلفت بسرعة ، غير عادية كالحداة (ص ٧٨) ، وامرأة الجمال ، طيبة دقة الحجم ، ناعمة الصوت ، وسميرة واسعة العينين ، لامعة الثنايا ، لها ضحكة رائقة

نقية « ص ١٦٨ » لقد أرانا المؤلف وجوها كثيرة متميزة ، والعجب العاجب انه حجب عنا وجه « عبد العزيز » وهو الشخصية الثانية فى الرواية ، فلم يذكر لنا ملمحا واحدا من ملامحه ، ولا سمة من سماته الشخصية .

حقا ، انه كشف عن أعماله ، وبعض انفعالاته وعواطفه العامة ونزواته العارمة ، ولكن صورته لم تكتمل أمامنا ، فلم نعرف ان كان مراهقا أو فى شرح الشباب ، وما هو المعهد الذى كان يتعلم فيه وما الى ذلك مما يتصل به ، ويجعله حيا أمامنا كما فعل مع أبيه . وما فعل مع شخص آخرى اقل أهمية منه .

- ٤ -

وهناك ملحظ فى هذه الرواية على جانب كبير من الأهمية ، وهو ان المؤلف ، على الرغم من أنه أعطانا صورة شاملة جامعة للاستعداد للمولد ، وليلة المولد ، وليلة الوداع ، وبالرغم من أنه برع كل البراعة فى احداث الحو الملائم لمراحل الرحلة ، وبخاصة ليلة الحبيز ، التى زغردت فيها الفرحة ، وغمرت القلوب ، الزياط ، والثرثرة وليلة وداع القطب الكبير ، التى أشعرتنا بالأسى ، والوجد لفراقه ، بالرغم من هذه الحسنات . وما أنفق المؤلف فيها من جهد جاهد لابرازها وأشاعتها ، للعين وللوجدان .

الا أن المؤلف قد فاتته الكشف عن أبعاد الشخص النفسية والروحية ، كما أنه لم يبرز العلة السيكولوجية أو الفلسفية لموقف الدراويش الصوفى ، أو لموقف عبد العزيز الفكرى والدينى ، ومعالجة هذه الأبعاد ، يضيف على الرواية ، النضارة والجدة والعمق .

ويقول الانصاف ان المؤلف أبان الأفراح البسيطة التى غمرت قلوب الدراويش ، والحمية القوية للزيارة ، وسحر الولى عليهم بقوله : عند زيارة الناس لمقام الولى فى الليلة الأخيرة (ص ١٦٦) .

« هنا البؤرة المحمومة تمتد فى دائرة قطرها عشرات الأميال ، من هنا تخرج دفقات الوجد ، تتفرع وتنقسم ، وتدق ، وتسبح ، وتسرى ؛ وتمشى فى عروق الريف ، فى السكك والحارات ، ومن قيعان البيوت المضأة بالفوانيس .

وقوله (ص ١٩٤) وهو يرى الناس تجاه المقام : « هاهم أولاء يمرغون الوجوه ، ويبتهلون بالدعوات حتى كادت جموعهم تخلع المقصورة .

أما عن أسباب هذا الوله بالولى ، والوجد الملحاح لزيارته ، فلم يكشف عنها ، وقد كان بودنا الكشف عنها - فهل سبب ذلك راجع الى علة سيكولوجية هي البعد عن آلام الحياة وقسوتها ، وضغطها عليهم بغية الترويح عن أنفسهم ، واستشعار الفرحة مرة فى العام برفع نفوسهم عن حطة الحياة الواقعية الى دنيا الخيال، أم راجعة الى علة روحية دفينه، هي ان الاتصال بالولى ، هو انطلاق الروح الى عالم يتصلون فيه بذات كبيرة ، وبهذا يحطم قيود المادية ، ويتجرد من حدوده .

ذات ، كانت لها كراماتها ، وأعمالها الحارقة ، ذات نقية أحبها الله وأنهم فى حبها لهائمون وبالزلفى اليها ، يحققون سعادتهم ، ونشوتهم ، مثل هذا الكشف كان جديرا ان يعمق الرواية ، ويقوى بعدها الفكرى .

والى جانب ذلك ، فقد كان الكشف عن أبعاد الشخص النفسية والسيكولوجية العميقة وبيان حركات نفوس الدروايش المتباينة والمتضاربة وتموجات عواطفهم ، وانفعالاتهم الكامنة والحفية ، مما يضى قوة أقوى وحيوية أحيى للرواية .

وأود ان أقول ان الدم المبذول فى التصوير الخارجى لو بذل جزء منه فى التحليل الباطنى ، لكان للرواية وزنها الخطير فى عالم الأدب الجديد .

وهناك ملحظ آخر هو ظهور التناقض فى الوقائع المروية فى الفصل الثانى نجد الحاضرات فى الحبيز يقلن ان سميرة وعبد العزيز سوف يكونان زوجين عند ما يكبران ، وأنهما خطيبان الآن ، وفى فصل الوداع ، أى بعد مضى بضعة أيام ، يذكران سميرة هذه ستتزوج من شاب من الفلاحين وكانت تصرخ كلبؤة حبيسة بين النساء ، وقبلت الزواج منه مكرهة (ص ١٨٧) ، ونراه يذكر ان العايق فى بيت الخدم لامس رفيقته الجازية فى بئر السلم ، وفى موضع آخر يذكران ان الجازية ماتت ، وغيرها من المتناقضات القليلة وهى من الحقائق الا انها تدل على العجلة وعدم المراجعة .

وأخيرا ، يأتى الفصل النهائى ، وفى هذا الفصل يموت البطل ، ويموت بعض اصحابه ، ويعمى آخر ، وبعد ذكر موت البطل يعود المؤلف فيذكر مرضه ، وعدم قدرته على شراء الدواء ، وزيارة الناس له ، ومن بينهم سميرة التى يخرج عبد العزيز معها ، ويأخذان فى المسامرة ، ثم يأوى الى مقهى ، ويأخذ من الجوزة نفسا ، وهو يسمع الراديو ، وعند هذا الموقف انتهت الرواية ، وهى نهاية جامدة ، منطفئة ، لم نر فيها عبد العزيز ،

يحادث نفسه ، ويفشي خواطره الأليمة ، وذكرياته ، وما إليها مما يجعل
للرواية تأثيراً قويا وانطبعا عميقا على القارئ .

وعلى أية حال ، فهما تكن هذه المآخذ ، فيكفى ان المؤلف تمكن من
تصوير هذه الرحلة تصويرا صادقا قويا متحركا ، وأن يحملنا معه الى
زيارة مولد هذا القطب الرباني الكبير ، بريشته الموهوبة الغنية الناعمة ،
وانا لنرتقب منه المزيد من الروايات على أن يوزع قلبه وعقله وروحه بين
التصوير الخارجى والداخلى .

سلمى الأسوانية

للقاص عبد الوهاب الاسوانى

- ١ -

بكثير من الإعجاب والتقدير ، قرأت رواية « سلمى الاسوانية »
للقاص الشاب النابه عبد الوهاب الاسوانى .

وهى رواية صغيرة ، تقوم على حدث واحد يثير الاهتمام ، حب
موظف شاب للفتاة نادية حبا ملا شغاف قلبه ، حبا جعل الدنيا كما
يقول : تتغير في نظره تماما ، وجعل لكل شيء طعما جديدا ، وملاقا
جديدا جعله كمن يخلق فى أجواء عالية ، تختلف عن أجواء البشر
ص ٥٨ .

لقد جذب الشاب مصطفى الى هذه البحراوية ، لا لجمالها فقط
ولكن لعقلها ولروحها ، ومشاركتها له فى حب القراءة ، وبخاصة
دواوين الشعر ، وسماع الموسيقى .

واختلط بأسرتها أمها وأبيها ، وأخويها ، حتى صار واحدا منهم ،
وشعر لأول مرة فى حياته بحلاوة الاندماج فى الأسرة .

فقد عاش طوال حياته شبه غريب افتقد جو الأسرة وحنانها ،
كان اذا ذهب الى قريته « المنصورية » فى أقاصى الصعيد عومل بين
أسرته الحقيقية كأنه ضيف ، فلم يحدث مرة أن تار على طعام أو
شراب أو ملابس لا يعجبه فالضيف لا يثور وليس من حقه أن يثور
(ص ٥٨) .

وعاش مصطفى فى أحلام الحب اللذيذة ، عاش فى هناءة وسعادة

إلى أن كان يوم استدعاه أبوه للحضور فوراً ، ولم يخبره بسبب هذه الدعوة العاجلة ، فأخذ قلبه يدق ، وأخذت تساوره الظنون والهواجس .

ولما وصل إلى القرية ، سأل أباه عن سبب دعوته ، فأنبأه بأنه استدعاه للزواج من بنت عمه « سلوى » فضاقت صدره ، وسأل أمه عن سبب هذه العجلة ، فقالت : أن معتوها من إحدى القبائل ، زف إلى سلوى ، وادعى أنها غير عذراء ، ولابد من محو العار بالزواج من سلوى ، ورد اعتبار الأسرة .

ولكن مصطفى رفض الزواج ، وتوعده أبوه ، واشتد غضبه ، وأصر مصطفى على الرفض ، مما جعل أباه يطلق أمه ، فلامته أخته نجلة وزوجها مهدي على هذا العناد . ووقفت القبيلة كلها ضده ، وشاع خبر هذا الرفض بين الناس ، وخبر الطلاق ، وفي يوم أتى إلى القرية شيخ من أشياخ قبيلة الكوامل ، وهو رجل وجيه مهيب ، نافذ الكلمة ، فاستدعى مصطفى وأمره أن يلتبس الصفح من أبيه ، والاقتراح بسلوى ، ففعل مضطراً ، وما أصبح الصباح حتى أعلنت الخطبة ، ووقع « الأمير » أي العريس في المصيدة ، وتم الزواج أخيراً .

هذا هو هيكل القصة في كلمات ، وليست القصة ، كما قد يتراءى للقارئ المتعجل قصة عادية ، بل هي قصة عميقة ، تمثل دراما الروح الفريية النقية في العالم المحافظ الذي يعبد التقاليد . إنها تمثل عذاب الضمير ورعشته من الندم تحت ضغط البيئة القاسية الظالمة .

وقد أفاض الكاتب حديثاً في هذا المعنى ، في كل فصول الرواية ، وأبان أنه كان يقاوم الضغوط التي رزح تحتها ، على أهميتها وخطورتها ، وقاوم أعز الناس عليه .

فعندما أنبأ والده ، بالزواج أبدى غضبه ، ورفض ، وعندما صارحته والدته بأنه إذا لم يتزوج من بنت عمه ، لحق بالأسرة العار ، لم يابه ، وقال « أنا حر » وعندما عاتبته أخته نجلة على هذا الرفض قائلة : « اليس من العيب أن تقول مثل هذا الكلام يا حامى الديار » ديار ! أي ديار هذه التي أحياها ، خرب الله دياركم ؟ قالت المسألة تتعلق بشرف الأسرة ، وحياتنا تتوقف على زواجك فقال في ضجر :

« لا أرى عارا على الأسرة ، وزوجوها من آخر فضربت نجلة

صدرها بيدها ، وشهقت كأنها سمعت أن الفيضان قطع سد القرية ،
وزحف على البيوت يقوض أركانها ، وقالت :

«ماذا قلت ؟ بم نطقت ؟ ، ألا تستحي من نفسك ، كيف تواجه
الناس ، وبنت عمك قد ستر عليها غيرك ، بأى وجه ستلقاهم (ص ٢٤) .
- وعندما طلقت والدته ، استاء ولكنه وجد حلا ، هو السفر
معه إلى الاسكندرية لتوى الدنيا ، ووجه نادية الصبوح ، وابتسامتها
العذبة .

وهكذا ظل مصطفى رافضا الزواج ، وحتى بعد أن أعلنت خطبته
كان خيال نادية يزوره ، فلقد رآها في البلدة ، التقى بها مصادفة أمام
الخيمة وكان معها غلام ، والنساء يحملن فيها وأخذها إلى بيت ابن
عمه العزيز « حسب الله » وجلس بجوارها ، وسمعت صهيل الخيل ،
فطلبت إليه أن يركبها حصانا . وهكذا صار في هذا «الحلم» الكاشف
عن حبه الذى لا يريم لنادية .

ثم أخذ بعد الصحو يؤنب نفسه ويسمها بالخيانة والندالة .
والجبن ، يقول الكاتب :

« ماذا أقول لها ، هل أقول لها في بداية الرسالة « أكتب اليك في
ليلة دخلت ! هل تصفنى بأننى خائن ، نذل جبان ، كذاب ، نادية لن
تصفنى بأية صفة من هذه الصفات ، اذ أنها لن تصدق ما أقوله ،
سيخيل إليها أن الأمر لا يزيد عن دعاية من الدعايات المتسادلة
بيننا (ص ١٤٨) .

ومن هذه الوقفات التى بثها في طوايا الرواية ، تمكن الكاتب
بجمال فنه أن يبث حقيقة نفسه الملعبة ، وروحه القابعة في الدجية
وحبه الذى لم يفارقه ساعة ، بالرغم من دفقات الحنان التى كان
يجدها من ابن عمه حسب الله ، ومن الرجل العجوز عم عبد الله ،
الذى كان يشرح قلبه ببنكاته ودعاباته وظرفه .

سار الكاتب في الرواية كاشفا عن مرارة قلبه لهذا الزواج
المفروض عليه ، من هذا المجتمع البدائى ، ذى التقاليد الرجعية الطاغية
والذى فقد به حرية الاختيار ، والنعمى والبهجة بالاقتران بمن يحب ،
واجباره على الاقتران ، بأمية ، لا توافقه في المشاعر والمزاج .

وكنت أود أن يعبر عن هذه الحالة النفسية الناعسة ، بعد

الزفاف ، وأن يجعل هذه الحالة ، ذروة روايته ، ولكنه انهاها بدعابة من دعابات عم عبد الله يقول عم عبد الله .

«ما دمت قد دخلت» على بنت عمك فلا عار عليك الآن ان تركتها، لتتزوج من غيرك ، لكن هل تظن أن البحراويات أجمل منها ، على الطلاق هي أجمل !

وهي نهاية لا تشكف عن حالة بطل الرواية النفسية ، وكنت أفضل أن يختم الرواية بعبارة أو إشارة من البطل ، تقوى فكرة المؤلف الرئيسية كأن يزم البطل شفتيه ، ويرد على عم عبدالله بقوله :
— وماذا يجدى الجمال ؟ أو أن ينكس رأسه ، ويندرف دمعة على هذه الهزيمة الروحية ، وشعوره بالرماد فى فمه .

- ٢ -

واذا كان المؤلف ، قد أجاد فى الكشف عن حالة هذا البطل المقهور، باحتجاجاته المتوالية ، فقد أجاد أيضا فى الكشف عن التقاليد والاعراف ، التى تسير عليها قرية « المنصورية » وصورها تصويرا حيا .
وقد يظن بعض قارئ الرواية ، ان المكان الذى صور به ، لا يستحق كل هذا الاهتمام ، فهو مكان لا قيمة لتقاليده ، ولا سمات رجاله : وهذا مالا نقره .

وفى هذا يقول الكاتب الروائى البولندى كونراد « ما من مكان فخم أو مظلم ، لا يستحق أن نلقى عليه نظرة من العجب أو الاشفاق » .

وهذا المكان القصى من ارض الصعيد ، يشير الاهتمام ، والعجب من هذه التقاليد السائدة ، فى التعارك لأوهى الأسباب والمصالحة وفى المعاملات المدنية فى الخطبة ، والمهر ، والزفاف ، ومراسمها العجيبة الطريفة ، وفى سمات بعض الأشخاص وفضائلهم وعيوبهم .

ولقد صور الكاتب هذه التقاليد ، وسمات الأشخاص صورة واقعية حقيقية ، لأنها المادة التى يعرفها معرفة صادقة ، والأرض التى يقف عليها فى ثبات ويجد فيها شوقه وصوته .

فلقد صور استعداد قبيلة البطل للملاقاة قبيلة أخرى مهاجمة تصويرا دقيقا ، فهناك القائد حسب الله ابن عمه ، هو المكلف بالتنظيم .

وأوامره مطاعة طاعة عمياء . الصف الأول من الشبان الشجعان والثاني من الرجال الأقوياء ، والصف الثالث ، من الشبان والكبار الذين لم يمارسوا الضرب بالنبوت ، ويقفون للمساعدة ، ولكل صف دوره .

ولما جاءهم النبأ بأن القبيلة المهاجمة كفت عن القتال لتدخل قبيلة ثالثة للصلح لم يلقوا النبايت ، بل ظلوا يحملونها ثلاثة أيام استعدادا للطوارئ .

وهو اذ يصور مجلس الصلح يعطينا صورة واضحة ، لما يجرى في مجالس العرب فقبيلة في مكان من الخيمة ، والثانية في آخر ، والثالثة في مكان ثالث ، ويقوم شيخ كبير من القبيلة التي أتت للمصالحة ، ويخطب فيهم داعيا الى الصلح ومثنيا على من يجنحون للسلم ، وقبل مجلس العرب ، ويطلب قراءة الفاتحة على الصفاء والنور ، دون النظر في أسباب الخصام .

وهنا يعترض رئيس القبيلة المهاجمة وهو العمدة ويطلب تأديب المخطيء ، وهو شاب من شباب قبيلة البطل ، اعتدى على شاب من القبيلة المهاجمة .

ويقف أب البطل ، يرد على العمدة بأن ابنهم لم يخطيء ، واستمر في شد وجذب حتى تكهرب الجو .

فلم يجد شيخ القبيلة المصالحة ، الا ان يفض النزاع ، بتحكيم ثلاثة من الشيوخ وأخذ الثلاثة يتشاورون ، وجاءوا بقرارهم والقرار نافذ ، ولا يجوز الاعتراض عليه ولا نقضه بأية حال .

ودار المؤلف يصور فرحا من أفراح القرية ، وسجل بعض أشعاره ومواويله ، كما صور مأتما في القرية ، وذهب بطل الرواية ، وابن عمه حسب الله ، والعجوز عم عبد الله للعزاء ، ومعهم خروف وغلة ، ومدة العزاء ثلاثة أشهر وبعضهم يطيله الى ستة أشهر .

أما مراسيم الزواج من خطبة ، ودفع مهر ، وزفاف ، فهي آية من الطرافة .

فبعد دفع المهر ، من ذهب وغلة وملابس أو ما يسمونه «خلق» ، يرور العروسان ضريح أحد المشايخ ، ولا بد من زيارة الضريح ، اذ بهذه الزيارة يتم الزواج ، ولهذه الزيارة مراسيم ، يتأهب لها العروسان ، ويهدى كل واحد منهما أشياء لصاحب الضريح ، وفي هذه الرواية قدم

العريس مخلاة بها ذرة وعشرة قروش وعلم صغير ص ١٣٢ وقدمت العروسة قمعين من السكر ، وزجاجات من الكولونيا .

وبعد هذا يقام حفل آخر لدعوة الناس الى حفل الزفاف ، ويركبون الخيول لهذه الدعوة ، ويلبس العريس لباسا مزركشا ، ويحمل سيفاً ، وهراوة ، ويمتطى جواداً أصيلاً .

أما حفل الزفاف ، فهو آية في العجب والطرافة ، يذهب العريس في زفة من الشبان ، ويلاقئهم شباب أهل العروسة يطلبون تسليم الأمير أو العريس ، فإذا لم يسلم اليهم ، قامت معركة بالنبايت وفي هذا الزفاف . هجم شباب أهل العروسة على العريس ، يطلبونه . فقال حسب الله ، الأمر لكم والخلاف بين الفريقين لسبب تافه وهو « بأنه تسلم فريق العريس العريس كان المنشد هو منشده ، وكان المنشد في هذا الزفاف ، هو منشد العروسة ، ويتلو هذه الزفة ، ذهاب العريس الى حجرة العروسة ، فيجد طبقاً من الصيني ، فيسحب سيفه ، ويضرب الطبق ثلاث ضربات خفيفة ، فيفتح له الباب ، ويهدى العروسة جنيهاً ، ثم يخرج العريس الى النيل ، فيضع يده في الماء ، يأخذ بعد عودته ، رشفة من الماء ، وتأخذ العروسة رشفة من الماء بعد عودتها من النيل ، يلتقيان ، فمن سبق الآخر في رش الماء على وجهه فهو الغالب .

وقد كان المفلوب ، هو العريس مصطفى ويقول الكاتب في وصف هذا المشهد المضحك على لسان البطل :

وتقدمت من النسوة بعد أن ملأت فمي بالماء ، وصاح النسوة يحرضن سلمى حذار أن يغلبك . وما أن اقتربت حتى فوجئت بالماء يملأ وجهي ، فأرتج على ، وسقط الماء من فمي ، وتعالى الضحكات من الرجال والنساء .

وهكذا غلب البطل على أمره ، غلب نفسياً ، كما غلب عملياً ولا يزال في غلبه ، وقهره حتى بعد الزفاف .

- ٣ -

وقد أجاد المؤلف في رسم شخصية هذا البطل وفي تحريك البطل لأهداف الرواية ، وحمل عبء تحريك الأحداث الأب عثمان ، الرجل الصارم الذي يعتبر كلمته قانوناً ، وأما الشخصية الثالثة ، فهي

شخصية حسب الله ، الفارس فى القتال ، والرقيق فى معاملة الناس ،
والذى حاول أن يدخل على قلب البطل رذاذا من العزاء فى أزمته ،
فأشركه فى القتال ، وأخذ به الى الافراح لسماع الشاعر ، وأشركه معه
فى الذهاب الى المآتم ، وغيرها من مشاهد القرية ، أما الشخصية
الرابعة فهى شخصية عم عبد الله ، الرجل العجوز المجرب الفقير الذى
ارتفع على حياة الناس ، ووجد فى النكتة سلاحا له ~~له~~ موادا لدغدغة
القلوب ، وقد نشر نكاته ودعاياته فى كل فصول الرواية ، وهذه
الدعايات اقرب ما تكون من دعايات ابن البلد .

فهو عندما تقع عينه على مصطفى عند حضوره من الاسكندرية
يقول له :

— كبرت والله يا ابن الكلب .

وهو عندما يذهب الى مجلس الصلح ويتناول فخذ الخروف
يقول :

« أنا والله لا اذوق اللحم ، الا فى مثل هذه المجالس ، اللهم ادم
علينا المشاكل والمعارك .

هذه الشخصيات الرئيسية أجاد الكاتب فى رسمها ، كما أجاد
فى رسم بعض الشخصيات الثانوية ، مثل شخصية جدة البطل فى
شهامتها وتعاليمها .

وليس شك فى أن هذه الرواية التى تمثل دراما الانسان القوى
المغلوب على أمره ، من الروايات اللطيفة الخفيفة التى بعثت عن الاثارة
الجنسية ، وهى مادة شائعة ذائعة فى جل روايات الكبار والشباب على
السواء ، وهى وان طبعت عليها السمة المحلية ، فالعنصر الانسانى يرقد
فى جواهرها ولا يسعنا الا تحية وتهنئة كاتبها راجين ازدهار فنّه ، وتنوع
موضوعاته .

سكر مر

للاستاذ محمود عوض عبد العال

في هذه الرواية « سكر مر » للأستاذ محمود عوض عبد العال، لا نشعر إلا بالمرارة من واقع جزئي عبر عنه على لسان بضعة أفراد . فكابد بعضهم من الخيبة ، والضياع ، وكابد البعض الآخر من سيطرة فكرة الشهرة ، التي دمرتهم ورفع جميعهم عقيرتهم بالحديث عن تعاستهم ، وما جلب عليهم ضغط المجتمع ، وأصر البيئة من عقد ، صيرتهم شخصيات عاجزة ، منقسمة ، تمرد منهم من تمرد بفعل هذا الضغط من البيئة ، والتقاليد ، والآراء المقبولة من الجماهير ، فكان مصيرهم الجنون أو الموت .

وإذا كنا لا نتفق مع أكثر الكتاب الجدد في مضامينهم المتمردة ، ولا في صياغاتهم الغربية ولا في آرائهم التي تنزع إلى اتهام المجتمع ، وناسه ، معتقدين أن هذه المضمونات والآراء لابد تنتهي إلى أجذاب الأدب . وإلى الوقوف حجر عثرة في سبيل التقدم المرموق ، فانا لنحیی الأمل ، في أن يولى هؤلاء الكتاب ظهورهم عن هذا النزوع الجديد ، والكشف عن طريق لخروج الإنسان من نفسه ، والارتفاع على قهره وعجزه .

ومع مخالفتنا لهذا النزوع المتمرد الذي نراه لا يمثل حقيقة روح العصر العربي، وان مثل نزوع فئة من المتمردین والغاضبين الذين لا يمثلون روح العصر حقيقة ، - أقول ، مع هذه المخالفة ، يتقاضانا الانصاف

أن نقف في موضوعية وحياد اراء هذه التجارب الجديدة . وما تحوى من آراء ، وما تضم من ثروة بهيجة .

والسبيل الى ذلك هو تفسير هذه المحاولات وهذا التفسير يختلف فيه ناقد من ناقد ، ولكنه النقد الذى يسير عليه النقاد الجدد ، ناظرين الى ما يحوى النص الأدبى ، من تراكيب ، ورموز ، وأساطير، وهذا ما يسير عليه نقاد هذا الأدب الجديد من أمثال :

رولان بارت ، وجان بيير رتشارد ، وجورج بوليه ، وجان بول ويبر اذ يهتمون اول ما يهتمون بالزمان والمكان ، والأشخاص ، والرغبة والاحلام والبنيات ، والصور المفاتيح وما الى ذلك - كما يهتمون بما انطبع عليه هذا الأدب من آثار البيئة الثقافية للعصر .

ونحن فى هذا الكتاب أمام نص جديد ، ينطوى على بعض آثار البيئة الثقافية الراهنة ، وعلى كثير من الجودة والخروج على الموروث فى الروايات التقليدية .

والجديد فى هذه الرواية ، هو تجمع شخصها فى مكان واحد ، هو الشقة التى تسكنها الشخصية الرئيسية ، ابراهيم زنوبيا . حيث يساكنه آخر اسمه عصام الترجمان ، وتختلف اليه حبيبته ناهد ، التى تسكن فى دور من ادوار العمارة . كما يختلف اليه بواب العمارة عم سلطان ، وابنته محروسة ، وتأتى اليه الفتاة المراهقة ، ماجدة سمك ، الذى يقوم ابراهيم بالتدريس لها .

فتجمع أكثر شخصيات الرواية فى مكان واحد ، والبراعة فى هذا التجميع هو فى رأى ، خصيصة مهمة من خصائص هذه الرواية ، وهى الطريقة التى يسير عليها كثير من الكتاب الجدد فى أعمالهم القصصية والروائية .

الاتجاه الثانى من التجديد ، هو ان المؤلف لم يسر فى السياق على الطريقة الزمنية المتتابعة ، ولا على سرد حكاية ، ذات عقدة وإزمة ولكنه كسر أضلاع الرواية الموروثة ، فجمع الماضى والحاضر والمستقبل، فى وعاء واحد ، واهتم كل الاهتمام فى الأشخاص ، باللحظة الحاضرة .

فكل شخص ينظر الى الحاضر ، وان مهد له بخلفية من الماضى ، واعقبه بنظرة الى القابل ، وهذا ما يفعله بعض الروائيين انجدد . ولعل منهم كلود سيمون .

ويلحظ أن المؤلف ، لم يسر كما يسير من الكتاب الجدد في الغاء الشخصية ، وجعلها أشباحا أو أصواتا ، ولكنه ذكر أسماء الأشخاص ، وإن جعل منها رموزا ترمز إلى حالات اجتماعية ونفسية .

وأول هؤلاء الأشخاص ، إبراهيم زنوبيا ، موظف بالطيران ، أخفق في كلية الصيدلة ، ومات أهله في حريق ، وأغرم بالشعر ، بل جن به لأن الشعر في رأيه روح الحياة ، ومع أنه لا يجيد كتابة الشعر ، إلا أنه يعتقد أنه شاعر عملاق ، ولا تنقصه إلا الشهرة ، وهو يجرى وراءها في هوس وجنون ، حتى أضحت الشهرة هي الفكرة المسيطرة عليه وصار طلبها ضربا من الهوس obsession لديه حتى أن عصام الترجمان الذي سكن معه في الشقة لما أنبأه بأنه قرا اسمه ، بل قرا مقالا نقديا رائعا لشعره أخذ في سعار ، يقلب الصحف والمجلات ، عله يقع على هذا المقال ليبل شيئا من ظمئه إلى المجد . ولكنه لم يجد اسمه المطبوع ، فهو إنسان غريب ، غافل لا يعرف قدر نفسه ، أو كما يقول المؤلف على لسان عصام :

« مففل مثل بقية المففلين ، أصبح همه الأول ، البحث عن اسمه المطبوع ، أنه إنسان غريب (ص ٧٦) .

- حفا ، أنه يكابد من شعور الاضطهاد ، لأن شعره لا يلقي من المجلات إلا سلة المهملات ، فيذكر أن رئيس مجلة الشعر يعامله في جفاء وقسوة مثل أسرى الحرب ، وقد قاده هذا الاضطهاد إلى الهلوسة ، وإلى الاحتجاج ، وإلى اعتبار نفسه شهيدا في الحياة .

وقد أتى المؤلف في تصوير هذا الشاعر الغافل المضطهد المخبول ، في وضع بارع يسترعى الاهتمام .

أتى به وهو جالس أمام كوب شاي دافئ . يستعرض حالاته المرتبة المنوعة ، يقلب السكر في الكوب آنا ، ويرشفه آنا آخر ، ويدعه ثالثة ، وهو يفيض في تيار اللاشعور ، يقول في أول الرواية :

« ليلتي طويلة بلا بداية ولا نهاية ، مثل عمر الناي القديم ، سأسافر لأنني شهيد ماذا أحمل في القلب ؟ ماذا أحمل غير الطهر ، الشاطئ ملآن بالزفت ، الغابة فيها ألف ألف شعبان .. (ص ١٧) .

وفي منتصف الرواية ، نراه يحمل الكوب الدافئ في يده ويتلذذ بالدفع ، ومنظر الدخان المتصاعد : يقول :

« نامت الكتب المزيفة الى الأبد ، علبة صغيرة موضوع عليها قفل سرى لا تقيمه سوى لافتة فى زاوية مجلة ، السيجارة عصبية المزاج ، الرفض أبو اللحظات السعيدة ، جيل الليمون انشق وأخفى سر العلبة ، الشاعر المجنون وقف عاريا فى نافذة تطل على حديقة الكلاب ، وقال « يا كلاب ، أنا كلب ، يا كلاب أنا كلب .. » (ص ٧٥) وفى بعض هذه العبارات المرموزة ، والصريحة ما يكشف عما يجرى فى عقله الباطن ، من وضاعة مركب النقص .

ونراه فى آخر الرواية ، يستبد به هذا المركب ، حتى ، ليظن نفسه ملكا ، والحافين من حوله من رعيته .

ويدخل عليهم فى ثياب فاخرة مرصعة بالتيجان والنياشين ، تسبقه روائح ومبخرة فى يد غلام . ويجلس على العرش ، ويسأل : هل اختارونى أميرا على الشعراء ؟ :

الحاضرون : نعم .

— زنوبيا ، وهل انتم راضون عنى ؟

— الحاضرون نعم .

— زنوبيا : أنا امير الشعراء ؟ !

الحاضرون : نعم .

زنوبيا : كل شعراء الدنيا طظ .

الحاضرون : طظ .

زنوبيا : أنا امير من سبقنى ومن سيأتى :

الحاضرون : طبعا طبعا .

وتعترض احداهن ، وتشتمه ، وتصفه بأنه كلب فيحكم عليها بالاعدام ، وهنا يرفع كوب الشاي ، ويكب ما فيه فى جوفه ، فيشعر بالمرارة ، ويفرغ ما فى بطنه ، ويسقط عند الباب ميتا موتا طبيعيا أو منتحرا لا ندرى .

هذا هو أكبر شخصية فى الرواية ، يمثل الشخصيات الدهانية ، ذى المزاج الحلزونى Cycolic ، والتى انتهت به حالته العقلية الى الانهيار والموت .

ويتلوها فى الأهمية شخصية عصام الترجمان . طالب خاب فى

كلية العلوم ، وطرده أبوه بحجة اتصالاته بالفتيات ، فهم على وجهه ، فريسة للهم والقلق ، وارتضى أن يكون عميلا لأعداء وطنه ، ووجد في شقة إبراهيم زنوبيا مسكنا له ، وتعاطف الخائبان معا ، كما وجد تفريجا لهما في قلب فتاة تسكن العمارة بالدور الرابع هي ناهد ، وكانت طالبة بكلية العلوم ولم تفلح ، وارتضت مشاركة عصام الترجمان في التآمر على بلادها .

انه بعد قسوة أبيه عليه وخيبته في الكلية ومنعه من دخول معهد الفنون المسرحية لقلة ما حصل عليه من مجموع ، مع أنه ممثل عظيم . أصيب بعقدة النقص Inferiority complex وهذه العقدة جعلته كارها للمجتمع وتقاليده وشعائره وقيمه : فنراه دائما يلعن أباه في جملة مواضع من الرواية :

آه ، أب ، لقب قنر .

« حقير قديم من جيل المآذن » (ص ٤٠) .

ونراه ، يحمل على وثيقة الزواج .. يقول :

— الزواج المزعوم ، شريعة ، علاقة جنس بورقة ، وتصريح مبهم لاسوا صفقة بيع في قانون البشر .. بنات حواء في صفقات ، مصدق عليها من قبل الحكومة ، عار فضيحة (ص ٣٧) .

ونراه مرة ثالثة : ينكر البطولة الوطنية ،

— « اكان هناك حقيقة شخصا ذا قيمة وطنية بهذا الاسم . نعم . لا ، نعم . لا ، ونراه ، ينكر القيم ، والمذاهب يقول :

— « الايمان خرافة ، والمذاهب السياسية ام الدجل — نبع العبث ، تباح الأديان كاذب ، رائحة شواء السمك ، هو السمك لا غيره » .

لقد اهتزت لديه القيم ، والاعراف والتقاليد وعاش في أحلام ، المال والمتعة ، وهذا الجنون ، جعله يقول لصديقه إبراهيم زنوبيا :

« صدقني فأنا مجنون ، لكن الجنون فن عظيم » (ص ٦٩) .

وهو حقا مجنون من نوع آخر ، مجنون بالمتعة ، ولهذا رأيناه في قلبي ، وسهد ، وأرقى ،

يقول :

« صداع ، أرق ، أعمال رهيبة ، عار صاعد انى الرئة » ،
ويذهب الى الطبيب ، فيقول له :

« انت مجهد ، هل يؤرقك شيء ما ؟ »

فيجيبه :

« كلنا يذنب ، عوارض غريبة جارية مجرى المرضى ، ميل منحرف
للمعصية ، هناك ميول الى اكل الطين » .. (ص ١٠٨) .

ويقول الطبيب له ، علاجك سهل ، اذا ذهبت الى مكان هادىء ،
وتخلت عن مشاغلك .

هذا مستحيل !

— اذا انت معرض ، حتى لا اخدعك ، للاصابة بانهيار عصبي عام .

— منذ حتى أصبت بالأرق .

— زمن مضى ثم أخذ في الهلوسة ،

ويعاود الطبيب قوله :

انت مهدد بانهيار مفاجيء ، (ص ١٠٩) .

ويظل هذا المجنون يحب المال والمتعة في هذيانه ، ويلقاه مدير
عصابة التآمر ، فيقول :

« ذبل الفتى ، عيناه متورمتان ، شعره مهوش ، انتهى الشاب »
(ص ١٤٦) .

انتهى الشاب الى جنون الهلوسة ، وصار في آخر الرواية ، من
حراس الملك ابراهيم زنوبيا مع انه بطبيعته لا يحب الرياسة ، ولما
سمع كلمة سب من احدى الحاضرات (نادية) وحكم عليها ابراهيم
زنوبيا ، بالاعدام ، كان من بين الساعين الى انقاذه ! وهى محاكمة
هزلية ، اشترك فيها هذا المتعالى .

وثمة شخصية اخرى لها خطرها وميولها العصابية هى شخصية
ناهد حبيبة عصام ، لقد توافقت معه في كثير من سماته وميوله ، ولكن
لها ذاتيتها المتفردة ، فهى تكره أبوها الذى طلق أمها ، وأحب جارتها ،
وهى لم تظفر بالنجاح في كلية العلوم مثله ، فهى ضائعة وجدت في حب

عصام ملاذا . واشتركت معه فى اللصوصية وفى التآمر ، وزادت على ذلك بيع أوراق النقد المزيفة .

والى هذا الاندفاع الى الأعمال الغير شريفة فقد كانت مندفعة أيضا الى الشهوة ، تحب عصام لتلهو به كما تحب النساء ، لأن فيها نزعة الى الذكورة ، وهذه الحقيقة نجدها مضمرة فى الرواية : فى مثل هذا القول :

« فى داخلى شىء مثل البرغوث ، يأكل يقرص ، ملتهب مثل النار ، انظرى أين أضع اصبعى هنا » .

— يا للعار ، يا للحرة ، يا للعار ، يا للعار ..
ثم تقول :

— انظرى ابنتك ناهد ، سوف تتزوج ملك العالم ، زعيم اللصوص الشرفاء ، هيا بيعى ماء زمزم للمسافرين يا أمى ، متى تشتري لى شابا لعب به ، أنا رجل يا أمى ، هيا ننام معا ، أردافك عالية مثل جبل .

— العار .. العار .. العار .
— لماذا الدموع الآن ، سأنجب منك ولدا اسمه عصام .

ثم تقول « الققط لعبة مسلية ، هيا مشطى شعرى ، وتعنى بالققط ، البنات لقد خلعت ناهد العذار ، وأشبع رغبتها الجنسية من عصام ويقول فى ذلك عصام :

— ناهد باعت عمرها ، معا فى نهر التدفقات اللزجة . (ص ١٤٤)
فناهد ، كما ترون مجنونة باللذة ، والذهب ، والثروة ، وعندما فارقتها عصام الى أسوان ناشتها المخاوف ، وأرسلت اليه تقول :

« وصلتني رسالتك ، فأيقظت بها عروس البحر ، كدت أياس . أحترق ، أشواقى اليك ، درت على الشواطىء أسأل عنك كأنك لم تولد أحلام مزعجة ، .. صدقنى ، ذات ليلة قبضوا علينا ، كلانا فى زنزانة قدرة ، بلاطها مثلج ، الهواء قديم ، قوافل البق والقمل على الحوائط تزحف نحو الصحراء ، الفئران السوداء ، صاحبة العيون البسارزة الفئران تذكر أكلوا أذننى اليسرى ، لا أغطية ، لا طعام لا شراب ، نرف أنفى دما ، ضربوك ، فنمت من الأغماء نزعوا أظافرنا والشعر الحريز ، عارية على مقعد كهربي . (ص ١١٧) ، منذ سافرت

وأنا قابضة على أمل ، لا حركة هنا الا بعد عودتك ، تصورت أنهم
يعذبوني لأموت ، أحبك ، أعبدك ، تحت قدميك .. (ص ١١٨) .
ومن هذه الشذرات يتبين أن ناهد كانت عصابية ، تحت حبا جارفا ،
وتظفر بالمال من الأعداء ، ومن بيع الورق المزيف ، وتمثل دور الرجل
مع أمها ، لأن رغبتها أن تكون فوق above وتذهب كما هو
واضح من المنظر الأول في الرواية الى لعبة كرة القدم ، وتترك أى عمل
يعمله النساء ، ومع استمتاعها باللذة ، والمتعة والمال لم تظهر بأى أمن .
لأنها تكابد من عصابية حادة .

وثمة مجنون آخر بحب المجهول ، والوهم هو مسيو نانا الذى
ترك بلاده ، مع حصوله على ماجستير في الدراسات الشرقية واشتغل
جرسونا في الاسكندرية ، باحثا عن جثة الاسكندر الاكبر ، لقد دفعه
حبه لأب اليونانيين جميعا (الاسكندر) أن يضحي بماله في سبيل هذا
الكشف ، فهو من العلماء المعتوهين ، الذين يجرون وراء الخيال .

وقد انضم الى هذه الزمرة ، جريا وراء الشهرة الموهومة ، لقد
دفع مائة جنيه للحفر ، فوجد أوانى فخارية ، وامشاطا عاجية ،
وجعارين ، وبادر الناس لرؤية ما كشف ، فوق العشرات في البئر ،
وقبض على المسيو نانا ، وجروه في موكب مهيب ، وابنته لالا الراقصة
تصيح - لك المجد يا أبى ! (ص ١٥٠) .

هذه هى نهاية هؤلاء المفلوكين المرورين الذين جرفتهم تيارات
الحياة ، وغرقت أحلامهم فيها ، فوق أولهم ابراهيم زنوبيا منشيا
عليه ، مما أصابه من ذهان ، وتملك الثانى عصام الترجمان الهديان
مما كان يكابد من عقدة النقص ، وانتاب الثالثة ناهد عصاب القلق
المدمر ، واقتيد الرابع مسيو نانا الى المحاكمة لعدم حيظته في تصوير
البئر التى حفرها ، وكان ماله القبض عليه نتيجة لأحلام وهمية .

وقد اعطانا المؤلف فكرة طيبة عن كل منهم ، لا بالتغفل في
الاعماق ، بل برد فعل الأحداث ، التى وقعت له . والعلاقات
الانسانية الخارجية التى اتصل بها .

وهو في هذا يجارى بعض كتاب الرواية الذين يقيمون رواياتهم
على مثل هذه العلاقات دون اهتمام بما يدف بالأعماق .

واحب أن لاحظ بعض الملاحظات على هذه الرواية هي :

أولا : سهو المؤلف عن ميكانيكية الوضع الروائي في روايته ، فهو يبدأ روايته ، بالشاعر ابراهيم زنوبيا يحتسى الشاي في مكتب شركة الطيران ، ويستعرض مآل قصائده الكثار التي لا تنشر ، وفيما هو كذلك اذ يدق جرس الباب ، ويدخل البواب ومعه ساكن جديد لحجرة في شقته .

فالوضع الواجب والمنطقي ، ان يكون جلوس الشاعر في شقته لا في مكتب شركة الطيران .

وكل مجريات الرواية تحتم ذلك ، لانه يستقبل بعد ذلك جميع الاشخاص ، الرئيسية والثانوية ، حتى الفصل الأخير الذي البس فيه التاج ، والنياشين المرصعة والحراس يحيطون به ، ويسببون بحمده وكل هذا لا يمكن عرضه الا في الشقة ، حيث يكتمل للرواية وحدة المكان .

ثانيا : ان بناء الرواية بناء معقد متراكم مختلط بتأملات ابراهيم زنوبيا ، وأحاديث باقى الأشخاص ، حتى يختلط على القارىء معرفة القائل ، وهذا ما يؤدي الى عدم الراحة ، لكثرة ما يقضى به هذا البناء من معاناة فى المراجعة لمعرفة القائل . ولقد شعرنا أن المؤلف فى تركيبات البناء يمثل الساحر الذى يضع فى قبعته منديلا ، ويخرج منه الكتاكيت .

فها هو ذا ابراهيم زنوبيا يحضر ابنة البواب محروسة لتحكى حكاية تبعد عنه الأرق ، فتأخذ فى ذكر من سكن الشقة ، واحدا واحدا ، وكلهم من الأشقياء ، ثم نجد الكاتب يقول ، الأخلاق سر نقاء النوع وعصام نوع أصلى ، مصرى مائة فى المائة فتاة فى الطابق الرابع ، قالتها سكنها ملاك خجول علينا أن نجله ونحترمه ، أبى دائما يقول : لا يعلم الغيب الا الله وانا اقول : انت عصام الترجمان ، هل نمت ، مالك مريض بعدم النوم يا حبيبى وهذه أقوال ابراهيم زنوبيا تختلط بأقوال محروسة ، ثم نرى المؤلف يقول : أنمت يا سيدى يا حبيبى ، ملاك . ملاك . ملاك . النصف جنيه لى ، الباب برفق ، الباب برفق هكذا ، (وهذه اقوال محروسة) .

ثم يعقب ذلك على لسان الراوى :

« وجد الوحدة بين يديه ، الباب عليه أصابع قطعة جائعة ، من الزجاج نعرف ، قفزت القطعة وهى تموء الى ما تحت قدميه ، وجدتهما طريقين فبدأت تأكل ، الحوائط الأربعة عديمة الأخلاق ، ثم ينتقل محدثا عصام البلور الطرى بين الموائد الكوع زرعتة فجأة فى بركان

النار ، صباح المغمورين ، عاش عصام ، تحت سماء المنتدى أشرب
ولا تهمل واجبات الضيافة ، هل تنوى السفر الى القاهرة ، الصحفي
الفديم فى انتظارك ، والطريق الى صفقة تصوير المستندات البحرية
قريب ، رحلة الى القاهرة ، فرصة ربما معى يا ناهد ثم ينتقل الى
مسيو نانا .

— مسيو نانا يا ضئيل الجسم يا أنيق .

— نعم مسيو عصام ، كم أنت لطيف .

من هذه الفقرات يتبين مبلغ التداخل بين الأقوال ، واختلاطها ،
حتى يتعذر على القارئ الفهم .

ومن عجب أن يمتدح كاتب مقدمة الكتاب مثل هذه الطريقة
زاعما أنها ضرب من تيار الوعى الشامل ، ولو كانت هذه الأقوال من
تيار الوعى لدى ابراهيم زنوبيا ، لرواه بلسابه ، وكانت عباراته فى
الأداء موحدة ، وصادرة منه . ولكننا نجد ابراهيم زنوبيا يتكلم .
ومحروسة تتكلم ، وعصام يتكلم والراوى يعلق ، وليس هذا من تيار
الوعى فى شىء .

وكم كان بودى أن يلاحظ المؤلف التوقيت ، والتقطيع ، كيلا
يتوزع ذهن القارئ ، ولا يفرق فى هذه الأقوال المتراكمة .

ثالثا : ولست اوافق ، كاتب المقدمة فى أن الطريقة التى سار
عليها المؤلف فى البناء هى طريقة تيار الوعى الشامل ، بل هى طريقة
الأحاديث والحوار ، والتعليقات وهى طريقة يسير عليها بعض
الروائيين الجدد ، مثل الكاتب الفرنسى Roger Martin du Gard
الذى يسير فى كتابته فى حركة مطلقة دون اهتمام بالملاحة التعبيرية
ومؤلفنا الشاب سار فى هذه الرواية على هذه الطريقة ، ولكنه أعتمد
لغة شعرية فى كثير من الأحيان ، وصورا بعيدة الاغراب، مع أصالتها.

ونحن لا نشجب الجمع بين الأحاديث والحوار وبين اللغة المليحة
والصور الأصلية ، شريطة أن لا يضعنا المؤلف فى موجات طافية من
الأقوال والأفعال المتراكمة ، والمتضادة .

رابعا : واذا كان المؤلف قد اختار هذه الطريقة فى لجوء ابراهيم
زنوبيا الى تيار الوعى ، وفى ترك باقى أشخاص الرواية يتحادثون ،
ويتحاورون ، فلا ندرى لماذا عدل عنها فى الجزء الأخير من روايته ،

ابتداء من صفحة ٩١ الى آخر الرواية ص ١٥٨ ، فأتى فى هذه الصفحات ال ٦٧ بثلاثة مناظر مسرحية ، المنظر الأول بين شاب وفتاة فى خيمة ، والثانى عن مسيو نانا، والثالث عندما توج هؤلاء المفلوكين . ابراهيم زنوبيا ملكا او اميرا .

حقيقة أن المنظر الأول بين الشاب والفتاة يمثل عصام وناهد ، ويزودنا بمعلومات عنهما وعن هوايتهما فى رؤية لعبة كرة القدم ، والثانى يزودنا بمعلومات عن آراء مسيو نانا ، والثالث فصل كوميدى عن تنويع ابراهيم زنوبيا . وهو فصل لطيف يجارى فيه المؤلف بيكيت فى أحد فصوله فى روايته « فى انتظار جودو » .

ولكنى لا أجد مبررا للعدول عن طريقته الروائية . الى الطريقة المسرحية ، وأحس بأن بناء الرواية الفوقى ، يختلف مع بنائها الأصيل . ولست أدري اذا كنت محقا فى هذا الرأى فهناك رأى مخالف للدكتور حمدى سكوت ، يرى أن هذا التنويع يضى على الرواية حيوية .

خامسا : وهناك نقطة أرى عرضها وهى أن المؤلف ، فى جزئها الأول كان يعطينا أحوال الأشخاص وأسرارهم بدرجة تجعلنا لا نطمع فى معرفة باقى الرواية لأن أسرار كل واحد ، قد كشفها المؤلف وعلقها على المشجب ، وكان بودى أن يتناول أسرار الشخصيات فى أجزاء الرواية الأخيرة ، ليشد انتباه القارئ ، وليسair كتاب الرواية الجدد الذين لا يكشفون عن السر الذى يبحثون عنه الا قرب انتهاء الرواية ، ولست أدري ان كنت محقا فى هذه النقطة ولكنها نقطة عرضت لى ، وأحببت التنويه بها .

وبعد هذه الملاحظات التى أود أن يتلافها المؤلف فى كتاباته القادمة ، فانه لا يسعنى الا أن أنوه بما امتلأت به هذه الرواية من رموز ظاهرة وخفية ، أبداع فى كتابتها ، ومن صور شعرية أصيلة ، منبثة فى جميع صفحات الرواية وكان من الواجب أن أمثل لهذه الرموز وتلك الصور ، ولكن ذلك يحتاج الى بحث آخر ، وأقول مخلصا أن هذه الرموز وتلك الصور ، هى آية على قدرة المؤلف على الخلق والابداع وهى من النواحي التى يحتفل بها النقاد الجدد ، للكتابات الجديدة .

الفصل الثالث

في القصة القصيرة

أحزان الربيع

للقاص فاروق منيب

- ١ -

أخرج القاص فاروق منيب مجموعتين من القصص القصيرة ،
أولاهما « الديك الأحمر » وثانيتهما « زائر الصباح » وهذه المجموعة
« أحزان الربيع » نالته مجموعات .

ويلمس القارئ في هذه المجموعات الثلاث ، اهتمام المؤلف
بالمغمورين والمأزومين ، من فئات الشعب ، وبخاصة ، الفلاح والعامل
الصغير ، والمشرّد في المدينة ، فضلا عن الأعراب عن بعض حالاته
النفسية ، أو حالات الأفراد الذي يلتقى بهم .

ومادة أغلب قصصه من الريف أو المدينة ، وقليل منها من
استيحاء بعض الأماكن الساحلية التي زارها زيارة خاطفة ، أو من
ذكرياته ، أو ما وقع له من أحداث خاصة أثرت في نفسه تأثيرا أليما
وفي هذه المجموعة ، تقع على طائفة من القصص الفنية ، ذات
الصناعة الماهرة ، والقيم المثلى التي اعتنقها ودان بها ، ونقع على
قصص أخرى ، كتبت في سرعة ، ويطلعها الطابع الصحفي الذي نود
أن يتجنبه .

ومما أعجبني في القصص الفنية ، تلك القصص التي انطوت على
قيم الحرية ، والصداقة والمودة والعطف على الرجل الصغير ، كما
يسمونه . وأبدع هذه القصص في رأي ، قصة « الفخ » ص ٤٤ -
وهي قصة كلبة بوليسية هربت الى الجبل ، وحفرت فيه حفرة

اختفت بها فأهرع اليها الجنود ونصبوا لها فخا وضعوا فيه فرخين، ولكنها لم تأبه لرائحة اللحم ، وأبت النزول الى الفخ ، مع جوعها ، ولبثت على ذلك ثلاثة أيام حتى هزلت ، وضمر جسمها ، ووقف منها الجنود في حيرة ، فهم لا يريدون اطلاق الرصاص عليها لأنها عزيزة عليهم ، ولم يتمكنوا من ايقاعها في الفخ ، الا بعد أن اتوا لها بابنها ، فما كادت تراه حتى اندفعت اليه ، ووقعت في الفخ ، فقال أحد الفلاحين المشاهدين لقد خدعوها ، ولكن محبة الولد التي دفعتها الى المصيدة ناسية حريتها ، خدعت الكلبة « عزيزة » ، وكانت تريد ضمان حريتها ، قبل التسليم ، وهنا بكت السماء رذاذا واهتز الجبل ، أو كما يقول المؤلف ، « أنزلت سحابة عابرة بعض الرذاذ ، واهتز الجبل اهتزازا مروعا ، ثم سكنت الأرض بعد انتفاضة مؤلمة قاسية » (ص ٥٥).

فهذا الحادث البسيط الذي رآه المؤلف يوما ، استفله في خلق هذه القصة الممتازة التي جمع فيها العناصر الحية لكل قصة فنية ، صراع بين الكلبة ورجال الجند ، رواها ، بضمير الفائب المحايد ، وأضاف الى روايتها ، جماعة الجند والفلاحين ، وانتهى الى موقف ذي حدة درامية ، وسار مجراها في وحدة مترابطة متزنة ، واستخدم الحوار الصاعد في بلوغ هذا الموقف ، وضمن القصة ، القيمتين المهمتين التي أحبهما المؤلف من قلبه ، وهما الحرية ولطف المعاملة ، أو كما يقول المودة . وختمها باحتجاج صارخ لخديعة الكلبة ، وعدم وصولها الى غايتها من ضمان حريتها ومعاملتها معاملة ودية . فجميع العناصر الحية ، تجمعت في القصة ، وكان الحوار الصاعد من أجمل العناصر ، وبخاصة الحوار الثنائي الخيالي بين الكلبة والضابط والحوار الجماعي بين الجند ، وكذا الحوار الجماعي بين الجند والمجتمعين ، وقد كان حوارا منميا للوقائع تارة ، أو كاشفا عن فكرة المؤلف تارة أخرى . ومن مثال ذلك ؟ الحوار الذي دار بين فلاح عجوز ، وضابط الجند .

قال الفلاح :

« ابعدوا الفخ عن اللحم ، وارفعوا بنادقكم ، اما أنكم تضعونه بين الحديد والنار ، فثقوا انها لن تقترب منه ، هذه الكلبة من سلالة نقية ، عاشت على الحرية وسوف تعيش عليها - ص ٤٨ -

- وقال الضابط من أعلى الربوة :

- اسكت أيها العجوز الكتيب ، هل تعرف الحديث عن الحرية !

فأجاب العجوز :

- لن أسكت ، الحرية هي أن تتركوا الكلبة تربي اولادها ،
وتحرس بهائمنا ، انها تشعر بالأمان في أزقتنا ، وحظائرننا ، تأكل مما
نأكل وتجوع عندما نجوع .

فصاح الجميع :

صحيح .. صحيح ..

قال الضابط في غيظ :

- اسكتوا يا غنم ، الحرية هي أن نروضها ونلربها ، حتى
تحرسكم جميعا » .

وما أروع هذا الحوار الخيالي البديع بين الضابط والكلبة
(ص ٥٣) حيث يقول الضابط :

- نحن لا نقبل التحدي ، استسلمي وسوف نحرك .

قالت الكلبة :

- أنا لا أطلب التحرر ، أنا أطلب المودة .

قال الضابط :

- وهل شعرت بغير المودة والتقدير في معاملتنا ؟

قالت :

- كنتم بين بين ، اذا أردتم مني شيئا ولم أفعله ، استخدمتم
الكرباج ، وهذا ألمني كثيرا . أما اذا نفذت أوامركم أعطيتهموني اللحم
واللبن .

فهذا الحوار ، ومثله كثير ، فيه مسحة من الأصالة والجدة فضلا
عن أن رواية القصة سارت بطريقة مركبة جامعة بين الطريقة
المحايدة ، وبين طريقة الأحاديث الجماعية ، وهذا استخدام جديد ،
لوجهة النظر في رواية القصة مما يدل أكيدا على مهارة الكاتب
ونضجه الفني .

- ٢ -

وقد القى فاروق منيب ، الى هذه القيم المعنوية اهتمامه الى
قيم أخرى ، هي العطف والشفقة ، على العامل الصغير المضطهد ، او

العامل الصغير المحروم في قصتيه الانسانيتين « الصبى والصيد » ص ١٣ ، « ورزبلين » ص ١٢٥ ، وفي الأولى يتحدث عن تجربة طازجة ، خبرها بنفسه ، كصحافي فهو فيها يتحدث عن صبى يعمل في مطبعة وصاحبها رجل صارم قاسى القلب ، يطلب منه ان يحضر نصف كيلو من حروف التاء المربوطة ، وهو عمل شاق على الصبى ، ثم يعود فيطلب منه ان يطبع ثلاث صفحات من كتاب « الصيد والبحر » ويأخذ الصبى في قراءة الكتاب فتطيب له القصة ، لأنه يجد صيادا طيبا حنوناً ، يتجمع حوله الأطفل فيبش في وجوههم ، ويفرح بلقائهم ، ويلقى بشبكته في البحر مرتين ، فلا تخرج الا بضعة قواقع فتجذبه القصة ، ويود لو عمل صيادا مع مثل هذا الرجل ، ويترك هذا المعلم الكئيب ، ويستغرق الصبى في القراءة مؤملاً ان يقع في شبكة هذا الصياد ، صيد سمين ، ويترك صف الحروف فيسأله معلمه ، هل جمعت الحروف ، فيقول ، انه يحب قراءة القصة وفهمها ، ليسهل عليه الجمع ، فيستشيط المعلم من الغيظ ، ويأمره بالذهاب الى المسبك لاحضار حروف التاء المربوطة .

وينهار الصبى لعودة المعلم الى طلبه الاول ، لكنه وقتئذ يعيش مع الصياد العجوز والبحر والطيور ولا يستطيع مفارقة الرمال الناعمة والشمس المشرقة ، ويتلأأ في البداية وكأنه لم يسمع ، فتنهال الشتائم على رأسه ، فيكتم غيظه ، ويفكر في أن يهدد بالبكاء ، ولكن ما الفائدة والبكاء يجلب الضرب ، والضرب يؤلم ، فيسكت الصبى ، ويتسلل الغضب الى قلبه ، وتبدو صفحة وجهه كسطح اللبن الابيض عندما تعلوه نتف الفبار ، كان قلبه ينبض بحياة الصياد العجوز وهو ينتظر الشبكة التى قد تحمل له سمكا كبيرا . وبهذه النهاية البديعة أنهى المؤلف هذه القصة ، وهى واحدة من أقصر قصصه ، فقد ركز موضوعها في أربع صفحات وبضعة أسطر . واستخدم فيها تقنيقا حديثا هو المقابلة بين حالته مع هذا المعلم القاسى وحالته المرجوة مع الصياد التقى ، طيب العشرة ، كما استخدم في روايتها الطريقة المحايدة وبهذه الطريقة أمكنه أن يروى لنا ما قاله الشخص الرئيسى ، والثانوى ، وما يفكران فيه . وخلق الشخص الثانوى من خلال الحوار ومن ذلك ما جاء على لسان المعلم للصبى :

— كم سطرًا جمعت يا عطية ؟

— لم أجمع شيئاً .

لماذا ؟

- أحاول قراءة القصة كلها أولا .
- ومتى تبدأ الجمع أيها الكسول .. يا بن ..
- جالا يا معلم .
- سمعت منك حالا هذه مائة مرة . أنت تعرفنى .
- نعم يا معلم
- هل تريد أن أضربك للمرة الرابعة اليوم ؟
- لا يا معلم
- طيب ما الذى يعطلك ؟
- لا شيء
- يا بن .. (ص ١٨)

وفضلا عن ذلك فقد انطوت القصة على القيم التى احب المؤلف أن يبثها فيها ، وهى كراهية الاستبداد ، والرجاء فى الخلاص منه .

ومع أن القصة مركزة وجيدة التناول ، الا أن المؤلف قد خانه التوفيق ، فى كتابة فاتحة القصة ، أو بدايتها ، فقد جعل وضع نهاية القصة ، بنصها ، بداية لها وهذه طريقة فى الكتابة غير مألوفة ، وغير موفقة اطلاقا وانها تكشف عن محتوى القصة ، وتهزم الغاية منها ، فالبداية ، كما هو معروف ، اعطاء فكرة تشد ذهن القارئ ، أو وصف للمكان أو موضوع مثير للاهتمام ، أو احداث جو نفسى ملائم أو اعطاء فكرة فلسفية عن الفكرة المحورية أو وصف للشخص الرئيسى **Protagonist** أو بداية تحوى استرجاعا للماضى ، وغيرها وكنت اؤثر أن يبتدىء المؤلف بذكر ، سمات هذا الولد الصغير ، وحاجته هو وامه الى العمل من أجل العيش ، وتكون هذه البداية فى مثل هذه القصة ، أكثر نجاحا وتوفيقا .

وتماثل هذه القصة فى موضوعها قصة « رزبلين » وهى تدور حول صبي يشتغل لدى حائك ، شحيح ، والصبي لا يريد العمل لديه لأنه يضربه ، وأبوه وامه تشاجرا لأن الأب يريد أن يعمل ابنه فى الحقل والأم لا تريد ، وأخذ الصبي فى يوم الجمعة يفكر فى هذا الشجار ، وأخذ المعلم يستعد لصلاة الجمعة وانبرى يجمع أدواته من مقص ودبابيس ، واحتار فى وضع سلطانية الرز أبو لبن التى أحضرها

زوجته لغذائه ، فأوصى الصبي عبده ألا يقربها ، وقال له ان بها سما ! ، وأعطاه نكلة فضحك الصبي ، وما كاد المعلم يفادر حانوته ، حتى أخذ الصبي يدير ماكينة الخياطة ، ويعبث بالقماش ، وشعر بالجوع وتحلب ريقه للرز ، فأخذ يلتهمه وسييسوغ لمعلمه عمله بأنه أكله ليموت ، لأنه لا ينى عن ضربه وغطى السلطانية بعد أن أتى عليها وما عاد الشيخ من صلاة الجمعة ، ويراه عبده قادما حتى انهار وأحس أن سيالا باردا كالثلج ، قد اعترى جسده ، وجرى الى واجهة الحانوت ينتظر معلمه وكأنه لم يتحرك من مكانه من لحظة أن تركه ، بهذه العبارة أنهى المؤلف هذا الموقف ، موقف البائس في ساعة الخطر . وهو موقف لا غبار عليه ، وان كنت أود أن يقويه دراميا ، بأن يجعل الولد في جلسته منكس الرأس ، لاعكا بسنابته ، ليكشف عن حالة الندم التي استولت عليه ، ويمكن أن يوضع حل درامى لهذا الموقف بحسب مزاج الكاتب ، بأن يجعل الولد جالسا والدموع تطفر من عينيه ، فيسأله المعلم ما يبكيك ؟ فيقول فى سداجة ، دخلت قطة ، وأكلت الرز فيهب المعلم رأسه قطة أم كلب ، فيقول الصبي ، بل كلب يا معلم ، ويجهش بالبكاء ، ويمثل هذا الحل ، يبلغ المؤلف غايته من السخر بمعلمه ، والندم الشديد على فعلته . وبهذا يكشف عن خلق المحروم المضطهد ، الذى يستبيح السرقة ، ويلوذ دائما بالكذب ، ويزيد عذاب نفسه وتائبها بالبكاء الحار . ونصل الى ذروة درامية مؤثرة .

ومهما يقال فى اختلاف وجهات النظر فى الذروة ، فالقصة جيدة ، وقد أداها المؤلف تأدية متحركة وأجاد فى تنمية مجراها ، وأقامها على أساس سيكولوجى سليم ، هو ما ينزع اليه المحروم من عبث وما تدعوه البيئة الظالمة الى الانحراف ، وكنت أود جريا على طبيعة المؤلف العاطفة أن يعنون القصة بعنوان آخر غير « رز بلبن » ويسميا الحرمان أو عنوان جاد من هذا القبيل موافقا للنزعة الانسانية التى اعتنقها المؤلف . ولكى يحدث التلاؤم بين العنوان والفكرة التى تقوم عليها القصة ، أو يعنونها « بالخوف » وهو عنوان ينبض مع العقدة ولا مفر من الاهتمام بالعنوان فله أهميته ، وخير العناوين هو العنوان الناعم الخفيف الجرى على اللسان والذى يلد القارئ . ويرتبط ارتباطا رقيقا بالموضوع .

وكما اهتم المؤلف بالعمال الصغار المضطهدين فقد القى بعض الاهتمام في هذه المجموعة ببعض شخصيات المجتمع وعلاقاتهم بعضهم ببعض . وتكتفى في هذا المجال بقصته « لقاء الرجل المهم » ص ٢٠ وهو يروى فيها قصة مدرس ذليل ، فكر في زيارة رئيسه الكبير ليهنئه بعد شفائه من عملية أجريت له ، فذهب الى « الفيلا » ووصف جمالها وازهارها ورجع الى الماضي ، ذاكرا انه قابله قبل ذلك طالباً اليه تعيينه ، ولما مثل المدرس أمام هذا الكبير ، أنسى كليه يتمسح في حدائه وسترته . وما كاد الموظف يقترب من سلم القصر حتى غام الضوء في عينيه ، وضاعت رائحة الفل والياسمين من أنفه اذ لاقاه الكبير بشيء من الفتور ، قائلاً :

- كيف الحال ؟

- الحمد لله

- سمعت ببعض متاعبك في العمل .

- جئت لزيارتكم فقط .

- شكرا ، لكن العمل ، لابد أن يسير بنظام .

- الحمد لله على السلامة .

- هل فرغتم من عملية ؟ ..

- متأخرة قليلا .

- ومتى تنتهون منها ؟

- بعد أيام .

- والجزاءات

- جئت لأطمئن عليكم

وساد الصمت بينهما ، الرجل المهم يقف في أعلى السلم ، يتمسح الكلب بقدميه وهو في المنحدر معقود اليدين ، يبحث عن منقذ للحديث ، فتعز عليه الكلمات ، ويشعر بالبرودة تسرى في جسده ، وأطياف اللقاء المنتظر ، تفر من خياله ، وأحجار السلال تصدم عينيه !

وبهذه القصة الجيدة ، كشف المؤلف عما يجري من الفوارق بين الرئيس والمرءوس ، وعقد مقارنة بين حال الكبير والصغير ، في ترف

الاول وعنجهيته ، ومسكنة الثانى وخجله وذلتة ، التى فرضتها
التقاليد الاجتماعية البالية بين الطبقات .

ومن الحوار الذى جرى بينهما تتكشف اخلاق بعض افراد
المجتمع الذين لا يزالون يرون الفارق البعيد بين الرئيس والمرءوس -
وهو يضم فى اطوائها نقد المجتمع غير المتحضر الذى لا يعرف المساواة ،
ولا يعرف الرجل الكبير أى معنى للديموقراطية ، أو المودة ولطف
المعاملة .

- ٤ -

ولقد ذكرنا فى بداية هذه الكلمة ، أن لفاروق منيب قصصا أدبية
فنية ، عددنا منها قصة « الفخ » « والصبى والصيد » « ورز بلبن »
« ولقاء الرجل المهم » . وفنية هذه القصص وغيرها لا يرجع الى قوة
بنائها ، ومهارة صناعتها ، ولطف أسلوبها فقط بل الى ما تحمل من
قيم رفيعة ، أو من بواعث دالة على دواخل النفوس وخوافيها ، أو
على ما تنطوى عليه من تركية ونماء للعقول والقلوب . أما القصص التى
تقتصر على الحكاية ، أو على الموضوع ، وكتبت من أجل التسلية فهى
قصص لا فن فيها ، ولا بقاء لها .

ولم تخل هذه المجموعة من مثل هذه القصص التى كتبها المؤلف
فى سرعة ، وعاندته موهبته الفنية ، ومن هذه القصص نذكر قصة
« أول طلقة » ص ١٣١ .

وتدور حول رجل تدرب على اطلاق البندقية ، وعلمه الشاويش
عبد الحليم ، أجزاء البندقية ، وكان هذا الشاويش يذكر له ولمن يعلمهم
أنه حارب فى فلسطين ، ولا تزال آثار رصاصة فى ذراعه الأيمن ، وكانت
أمنيته الا يتعلم أكثر مما تعلم بل أن يحارب ، ويعيش وسط المعركة ،
وأحب هذا الشاويش لأنه اشعره بحياته وروحه الودود كيف يدافع عن
وطنه على حين أن أناسا كثيرين علموه فى المدرسة ، وفى البيت وفى
الشارع ، وأظهروا أنهم أساتذة وعمالقة ولم يفقه منهم شيئا وانتهى
المؤلف فى القصة الى قوله « وزهت هذه الصورة فى مخيلتى ، (صورة
الدفاع عن الوطن) وأنا التفت الى نادى المعلمين المكان الذى احتوانى فى
أول أيامى . وكل الأسلحة أمامى طلاس ، وودعنى وقد أطلقت أول طلقة
فى حياتى » .

فالقصة وان كانت تحمل مضمونا وطنيا ، الا أنها لا تنطوى على أى حدة درامية فهي أقرب الى عرض حالته ، ووصفها ، دون شحنة درامية أو عاطفية مرهفة ، تثير فى القارئ روح النضال من أجل الوطن ، لقد انتهى فيها الى ان الرجل أطلق أول طلقة ، أين ، ومتى وفيمن ؟ وماذا حدث بعد ذلك ، هذه النقطة التى كان يمكن منها ان ينطلق فى أحداث التأثير المقنع للمتلقى ، بجذوى الجهاد فالقصة فى رأى غير كاملة .

وما يقال عن هذه القصة يمكن قوله عن قصة «انتظار» ص ٣٩ وهى مجرد خواطر متناثرة ، لا وحدة تربطها ، فها هو ذا المؤلف يروى أنه خرج مع صديق له ، ليقتضى ليلة مع بعض الصحاب ، وفى طريقهم يسمعان ان أربعة أطفال غرقوا فى النهر والنساء يلطمن الحدود ويتابعون سيرهم ، ويقضون الليلة فى انتشاء ، ويعود الى البيت فيذكر بعد أن دغدغت نسيمات الليل الباردة بقايا التحول فى معدته ، أصداء ضحكات الاصدقاء مع دموعهم تهتز فى خواطره ، وفى عودته الى الشاطئ من جديد ، ينتظر ويسأل هل عثر الغواصون على جثث الفرقى ؟ ! .

فالصراع النفسى على السطح والوحدة البنائية ، مهتزة ، وجو مأساة الفرقى ، يقطع جو اللقاء على الشراب ، وثرثرة الأصدقاء فى حديثهم عن السطحية والانتهازية والزيف المنتشر ، وان كان فى القصة مغزى مهما ، هو أن الناس فى المدينة لا يابهون لويلات الناس ، فكل لا يعنيه الا نفسه ولكن هذا المعنى ، غير واضح ولاجلى ، لا ينجى القصة من الانهيار .

ومكذا نرى الفاص الفنان لا تخلو قصصه ، مهما نضج فنه من عدم الاستواء فى أسوأ حالاته . لأن القصة القصيرة ، عمل صعب والبديع منها لا تثمره الا التجربة الحقة ، والصناعة الماهرة .

- ٥ -

ونود أن نقول ان المجالات التى دارت قصص أحزان الربيع حولها هى :

مجال إبراز القيم الرفيعة .

مجال الكشف عن اضطهاد العامل الصغير .

وهناك مجالان آخران ، هو المجال النفسى ، الذى دبح فيه المؤلف

قصتين ، منها تأملات حزينة ص ٥ . كشف فيها عن نفسية الصحافي ، الذي يطلب منه عمل تحقيق في موضوع مثير ، موضوع جنود الشرطة الذين كانوا يجاهدون الانجليز في القناة دون سلاح ، فلا يستطيع ، لتوزع ذهنه ، وهي تجربة تبدو شخصية للمؤلف ، ولغیره من أمثاله الصحافيين ، ولكنه لم يبلغ فيها درجة الاجادة أما قصة «أحزان الربيع» فهي أكثر عمقا من الأولى ، ففيها يصف حالة صديق له ، دائم المرح ، كثير التفاؤل ، ولكنه لاقاه مرة واجما كئيبا ، لقد حاول أن يتعرف على هذا الوجوم دون جدوى أما لماذا تغيرت حالة هذا الصديق النفسية في الربيع ، فلم نتكهن سرها ، هل كان مريضا ، أم أنه كان مشتركا في قتل خديجة التي اتهم ابنها في قتلها ؟ علم ذلك عند الله !

وأكثر مجالات حديثه في هذه المجموعة ، هو حديثه عن الأسرة وحب الأسرة وهو موضوع نابع من قلبه الفياض بالحب ، وقد ضمت هذه المجموعة ، في هذا المجال بضع قصص منها «نسمة هواء» ص ٦١ التي يتحدث فيها عن حبه لابنته الصغيرة التي رغبت في الخروج معه ، وأما تمنعها ، وعبثا حاول منعها من الخروج ولكن ارادة الطفلة تغلبت على ارادة أمها ، فخرجت للعب مع زميل لها ، وهي قصة تقوم على أساس سيكولوجي ، هو حب تحرر الطفل ، وشوقه الى رؤية الدنيا الخارجية ، والاتصال ببلداته .

وقصة « العازفة الصغيرة » وهي تدور حول فتاة غاب أبوها مدة طويلة ، فأبدت بهجتها للثأته ، وفرحتها برؤيته ، وسألته أين كان . فأجابها بأنه لم يقم في مكان واحد ، بل كان يتنقل وغرق في الصمت ، فوجدت بجسمه جروحاً اندملت وآثارها باقية ، من اثر وقوعه من فوق جواده وذكر لها أنه تنقل في بلاد كثيرة فيها عرائس وأراجيح ، وزهور بنفسجية ، فسألته عن هذه الأزهار ، فأجاب ، أنها بنفسجية وحمراء وخضراء وصفراء ، لكن هناك زهرة كبيرة جدا مثل قرص الشمس .

وهل لها رائحة يا بابا

طبعا - رائحتها تملأ العالم كله

لماذا لم تحضرها لي . وأنا أحب الأزهار

لا أستطيع انها للجميع (ص ٥٩) .

والمؤلف يرمز بهذه الزهرة البنفسجية الى الحرية .

وكما أحب المؤلف الأحياء فى الأسرة فقد أحب الأموات ، فكتب قصة عن موت والدته • سماها « الزائر الكئيب » ص ٨٣ وهو طيف الموت الذى زاره فى الحلم ، وملأ قلبه رعباً من أحداث الموت ، ولما رأى وجه أمه الميتة رف فى قلبه فرح مفاجئ ، وتغلب على رهبة الموت ، وفى آخرها يقول :

« وفى أحضانها القيت بصدري ، قبلت وجهها المتغضن

مسحت خدى بشعرها الأبيض الناصع ، كانت الراهبة

هدتها معاناة التعب الطويل ، وعلى وجهها ابتسامة مستسلمة ، تحولت الى ضحكة طفلية حلوة ، قالت والدموع تجمل الضحكة القادمة ، « وحشتنى كثير يا بنى متباش تغيب عنى » •

« لم أصدق عينى ، تلفت حولي ، فلم ألمح شيئاً ، وتنفست من أعماق الصدر لأول مرة بعد اختناق ، ورف فى قلبى فرح ، لهد كنت مع أمى (ص ٩١) •

بهذه الذروة الشعرية الجلييلة ، أنهى هذه القصة ، التى أثبت فيها أن الموت على رهبته ، لم يقتل الحب ، وأن فرحة القلب بملاقاة الحبيبة حتى فى الأحلام ، فرحة صادقة .

وكذلك كان موقفه من موت أبيه فى قصته ، « حفنة تراب » (ص ١٣٦) وهى آخر قصة فى هذه المجموعة ، انها كالجوهرة فى القاع ، لقد تناول فيها موت أبيه وسيره فى طريق موحشة وهو ذاهب لدفته ، وألم فيها ببساطة الريفين ومشاركتهم الوجدانية الحنون فى مثل هذه الظروف الحزينة ، وصور فى جلال دفن الأب ، وبكاءه عليه بكاء مرا ، وسقوطه مغشياً عليه •

ومضت الأيام وهو يواسى أمه المحزونة ، ثم تغيرت حالته تغيراً كلياً وأشرقت الحياة فى وجهه بعد أفول ، عندما دخل احدى غرف البيت العتيق ، فلاحظ صورة أبيه المعلقة على الجدار صورته فى شبابه بوجهه الأبيض وعينه الواسعتين وقامته الطويلة ، وتطلع الى صورته المعلقة بجوارها ، واعتزته الدهشة ، الصورتان متشابهتان ، فى الملامح ، وكأنه صورة من أبيه فوافت الى قلبه الفرحة أن أباه لم يموت ، « انه يعيش » كما يقول فى ذروة القصة ، فى كيانى كله ، فى صدرى العريض وعينى الواسعتين ، وفى البروز الراقداً أسفل جبهتى وفى كل ذرة من دمي (ص ١٤٤) •

وبهذه النظرة الفلسفية الى الحياة والموت ، أنهى هذه القصة الرائعة ، وأثبت ان الاحياء يعيشون مع الأموات ، وان محبة الأموات لا تفارق الأحياء ، وبهذا يتغلب الانسان على الموت الرهيب .

ودروعة هذه القصة ، تتمثل عناصرها فى الجو الحزين الذى لفها ، والذى عبر عنه أجل تعبير وفى الصراع بين الموت والحياة ، وفى الوحدة العضوية السارية فيها ، وفى أسلوبها الشعرى البديع الذى أجاد تصوير المشاهد التى رآها فى رحلته الشاقة الحزينة الى عالم الأموات .

- ٦ -

ونسنا ندرى ، لماذا لا يسير فاروق منيب فى القصص التى يكتبها على مثل هذا الأسلوب البليغ ولماذا يكثر فى بعض قصصه من الكلمات والعبارات العامة فى السرد ، ولماذا لا يجمع بين صنعته الفنية ، وصنعته اللغوية ، ليبقى أدبه ذائعا فى البلاد العربية ؟ ولماذا لا يهتم بكثير من عباراته اللغوية ، ويأتى بعبارات غير سليمة لغويا ، أننا فى اخلاص نتمنى عليه أن يجمع بين الصنعتين ولا يجارى بعض هؤلاء العصريين الذين لا يقدرّون منزلة اللغة .

ونحن فى النهاية ، لا يسعنا الا تحية هذا القاص الفنان ، الذى نشق بأنه سيكون نجما لامعا من نجوم كتاب القصة فى بلادنا العربية ، اذا اختار مادة قصصه وانتقاها ، وأعرب عن القيم الرفيعة الباقية التى ، اعتنقها فى أسلوب سهل سليم رقيق .

عود القصب

للقاص محمود حسن العزب

- ١ -

سعد اليوم بمجموعة قصصية للقاص محمود حسن العزب « عود القصب » ، وهي مجموعة تكشف عن انسان يعرف صناعته ويجيدها . وتتمثل فيها شخصيته المتزنة ، وذهنه الوقاد ، وروحه الانسانية ، وجل قصصه تدور فى النطاق الاجتماعى .

وأول ما يضافحنا فى هذه القصص قصة « عم عبد الحكيم » الساعى فى عمل حكومى ، الساعى المؤذب النشيط الذى يقوم بواجبه خير قيام ، ويحبه الموظفون لأنه يؤدى طلباتهم فى سرعة ولأنه يعول زوجة وثلاثة أولاد وأختين ، وفى يوم تغيب ، واعتزم رئيسه مجازاته ، ولكنه وجد مقتولا . صدمه « المترو » .

لقد روى المؤلف هذه القصة بضمير المتكلم ، وأجاد فى روايتها بطريقة مباشرة وفى نهايتها يسأل عن أفاعيل القدر بالناس .

فالقصة تكشف عن انسانية ، وتضم نقدا اجتماعيا ، وقد كتبت كتابة جيدة .

وفى المجال الاجتماعى أيضا يحدثنا فى قصته « المرأة الصاخبة » بحال مدرس فى مدرسة خاصة ، راتبه اثنا عشر جنيها ، ولكن ناظر المدرسة لا يعطيه الا أربعة ، فهو لقى النفس « قرفا من الناظر » ويلقى الناظر فيلقى الناظر كراسة التحضير فى وجهه ، ويخرج من المدرسة وليس فى جيبه الا ثلاثة قروش ، وهو جائع ، يمر فى ميدان السيدة ، يرى

المعروضات الجميلة ويشيع بوجهه عنها ، ويرى صورته في مرآة ، فتظهر رأسه كبيرا وبدلته مهلهلة ، ويذكر الناظر ، ويحمل عليه ، وما يلقاه من التلامس في أثناء الدرس ويذكر صديقا له ، ليقترض منه شلنا، وينتهي في القصة الى أن أحدا لن يعاونه ، ويدخل مطعم الفلافل بتروشة القليلة . أحداث وواقعات جمعها في إطار واحد ، وصورها تصويرا متماوجا عجيبا الأحداث متداخلة ، وحالته النفسية ، والمادية متجمعة .

ولأول مرة ، أجد براعة محمود العزب في تقنية القصة تقنية جديدة تماثل تقنية المخرج السينمائي في طريقة المونتاج ، حيث يجمع الزمان والمكان في لحظة ، ويجمع الماضي والحاضر والمستقبل في لحظة .

وستشهد على هذا الحضور المتماوج بين الأحداث وواقعه النفسي بمثل هذه الفقرة وهو في ميدان السيدة .

« وهبت ريح لعينة حملت لأنفه روائح فلافل « توتو » ، ما باله تغافل عن قربه منها ، الا يعلم أنه يطل في واجهة المحل المجاور ، وداعب قروشه في جيبه ، انه الآن ، متحرقا شوقا الى الفلافل ، كانت تداعبه قبل أن يجتاز باب المدرسة أحلام خطيرة ، استسلم لها وتركها تخدر كحواسه ، وتغطي على رزائنه وحرصه ، وظلت أحلامه تزين بهاء المطعم الأنيق المفتوح حديثا بالميدان ، وابتهجت معدته للأحلام الشهية ، وظل يتلمظ مدة طويلة ، ص ٣٥ .

والمؤلف في هاتين القصتين يصور حالة اثنين من المغمورين ، أحدهما الساعى ، الكادح رغم كبر سنه للحصول على قوت أسرته ، والثاني المدرس المضطهد ، الذي لا يجد ما يسد به عوزه ، لجشع ناظر المدرسة واستغلاله المدرسين . وهما قصتان لعلهما تكونان من تجاربه الخاصة في الحياة ، والقصة الأولى رواها كما ذكرنا آنفا بطريقة مباشرة سائغة ، والثانية أداها بطريقة مدورة في الصياغة ، وجديدة التناول المشابه للمونتاج - وهما قصتان تحكيان حالة فردية ، وإن كان لهما مدلول عام .

- ٢ -

وفي المجموعة قصتان أخريان ، استمد المؤلف مادتهما من واقع الحياة ، وهما كالسابقتين تدوران في المجال الاجتماعي ، أولاهما : « البحث عن نسمة » (ص ١٥) والثانية « الباب » وتتسم هاتان القصتان

بتناولهما الموضوعى الجماعى ، لقصة « البحث عن نسمة » تجربة واقعية جديدة ، لعل المؤلف سبق اليها ، على ما نعلم .

فهو يقص فيها ، قصة تاجر ، يشكو من الحو الشديد وينظر الى نخلة طويلة جفت أوراقها ولا تثمر ثمرا . وهو يتلمس نسمة ، السوق كاسدة ، والجو يكتم الانفاس . ويتوافد عليه عدة رجال من القرية لعلمهم من الجيل القديم ، يتوافدون ليقتلوا الوقت ، فهذا يريد سماع الأخبار فى الراديو ، ويقرأ الجريدة ويرى بها حماسة يريد أخذها ليزين بها جدران منزله والثانى يريد قرضا من أحد الحاضرين ، ليتوظف فى بنك التسليف وثالث يتحدث عن الخلاف بين أسرتين وعلى النزاع على ما كينة رى ، ويسأل عما اذا كان « حامد » رد زوجته بعد أن طلقها والرابع عبده ، يبدي رغبة فى السفر الى القاهرة ليرى جميلة بو حريد ، ويتندر عليه آخر ويضحك صاحب الدكان أبو العز ضحكة مدوية تفرع اصداؤها النحاسية كما يقول أطراف النخلة الساكنة ص ٢٢ وتعلم زوج عبده بما اعتزم زوجها من السفر الى القاهرة لرؤية جميلة فتدق على صدرها .

ويتوافد بعض الزبائن ، يشتري أحدهما صابونتين ، ويأتى آخر ويقول عم أحمد أحد الوافدين « عشنا وشفنا سنة ١٩ ، كان فيها .. وتتم أبو العز ، لكننا نعيش الآن ، والنخلة ساكنة وطرحها ثابتة المראה ويسأل لماذا تخلت عن طرح ثمار طيبة كأيام زمان .

.. النخلة دى يا عم أحمد ، عرست فى ذلك الوقت

– نعم

– وليه تبخات عن ثمرها الحلو

– لا أدري ، أظنها احترقت يوما فى الفجر .

– بيد مجهولة

– ليه يا عم أحمد

لم أدري !

وأتى أولاد أبو العز ، واتجهوا بحقائبهم الى فاترينة الحلوى ، وطلبوا من ابيهم كرملة وحلاوة وشوكولاته ! وناولهم الحلوى ، وربت على وجناتهم وطلب اليهم أبوهم الدخول خوفا عليهم من الحر – حر ، شوف النخلة ، الحر راح ، وشوف نخلتنا الصغيرة جنبها ، بس امتى تطرح ، والنخلة الصغيرة هى نخلة الأولاد ، وهى نامية وفى سبيل الازدهار والاثمار وخرج

الأولاد والحر لا يزال ثقيلًا ، لم تهب نسمة ، لكن أيا العز استراح
للنظر في وجه النخلة الصغيرة !

هذا و موجز هذه القصة التي تروى حياة الناس اليومية ، في قتل
الوقت بشرثرتهم ، وفي النظر الى الماضي ، وفيما يرون من كساد سائد
مع مقابلة ذلك بنظرة الأولاد ، أبناء الغد في تفاؤلهم وزيادتهم ، ونظراتهم
الى النخلة الصغيرة ، النامية .

وقد يتخيل بعض القراء ، ان القصة مجرد ثروة ، ثروة جماعة
فارغين ، ولكنها ، اذا كان فهمي صحيحا لها - ترمز الى جيلين ، الجيل
القديم ، في رده الى الماضي ، وفي كسله وتشاؤمه ، وقد رمز الى ذلك
بالنخلة الطويلة التي لا تثمر الا ثمرا مرا ، والجيل الناشء الصاعد ،
المتفائل الذي رمز الى آماله بالنخلة الصغيرة ، النامية التي لابد ان تثمر
يوما ما .

والقصة ، وان كانت تضم فكرة التطور والارتقاء وتبشر بالامل
والتفاؤل ، وهي فكرة تقدمية عزيزة وتأديتها تأدية رمزية ، الا أننا نلاحظ
ان المؤلف اختار في تناولها تناول الطولي لا الرأسي ، بمعنى انه ، حشد
فيها عدة من الشخصيات ، وزحمها ، بكثير من الوقائع التي كان يمكن
الاستغناء عنها ، فهو لم يقصر الشخصيات على عدد محدود ، ولم يترك
ما يمكن الاستغناء عنه من الوقائع ، من مثل سفر أحدهم لرؤية جميلة
بوحريد ، وما الى ذلك من واقعات لا تلقى ضوءا على الفكرة أو بؤرة
الاهتمام ولو ركز الوقائع ، وقلل من الشخصيات لكان بناء القصة أكثر
احكاما واتقانًا ، ويبدو ان المؤلف شاء ان يجارى النزعة التجديدية
المسرفة في التجديد في تصوير المجتمع ، كما هو ، ونحن ، لا نستسيغ
هذه الطريقة في الأداء ، وان خالفنا بعض النقاد ، فالقصة القصيرة ،
قطاع من الحياة مركز ، ومادته تكون مختارة ، ومنتقاة ومنظمة لبلوغ
ما تضم من قيمة .

ولكنها على أي حال تجربة جديدة جماعية غير مطروقة ، وفكرتها
الرمزية ، غير خافية وهي محاولة طيبة ليس من الصعب معالجة بعض
ما اعتور بناءها من زوائد .

- وثاني هاتين القصتين ، قصة « الباب » ، في جماعيتها وفي
روحها العصرية .

فهو هو ذا مندوب حكومى ، أتى الى احدى القرى لتشغيل زمرة من الفلاحين فى الصحراء الذين يجهدون فى سد رمقهم ، انه يحمل معه كيسا ممتلئا بالأوراق الخضراء وسيعطى كل واحد منهم أجر شهرين مقدما ، ثمانية جنيهات ، ويقف العدة ، وبعض أصحاب الأملاك واجمين ويقف بعض الفلاحين مترددين ، فما عهدوا قبل اليوم أن يأخذوا أجرا كبيرا كهذا الأجر ، ولم يأخذوا أجرهم مقدما ، ويتردد متولى ، بل يقف غير مصدق ، ويرى ان فى الأمر سرا ، ولكنه يجد عطية الطبال يتقدم ويأخذ أجر الشهرين .

ريفكر متولى مرة ومرة ، بهذه الجنيهات ، سيشتري جلبابا لابنته وما تشاء من حلوى ، ويأخذ بصره بريق النقود الخضراء ، فما يكاد يتقدم حتى يحدجه أحد الملاك بنظرة ويذكره بوعده فى العمل بحقله ، ولكنه لا يأبه له ، ويتناول النقود ، ويلتقى بابنته هامسا فى أذنها . وسائلها عما تشتهي .

فالقصة تنطوى على فكرة مماثلة للسابقة ، جيل متخلف ، يخشى من رجل الحكم الصغير ويكره مفارقة موطنه ، وجيل متقدم يضحي بالموطن والأسرة فى سبيل الرزق ، وقد كتب المؤلف القصة بأسلوب مدور متماوج وأحسن أدامها وبنائها .

- ٣ -

ويأخذ محمود العزب فى هذا النطاق الاجتماعى كاشفا فى قصتين أخريين ، عن حال القرية البائسة ، ومسكنة العاملين لدى أحد رجال الاقطاع هناك فى قصة « شخصية عباس البيه » ثم عن تطور البلد ، وما وقع فيها من أحداث جديدة ، وتقدمها فى قصة « الميلاد » ، وقد كشف عن هذا من خلال شخصية ممرحة ، شخصية منطلقة خفيفة الروح هي شخصية عباس البيه .

وعباس هذا هو مضحك القرية وشاغلها بأعماله المنوعة ، فهو يغنى فى الأفراح ويرقص فيها ، وهو منادى القرية اذا ضاع شيء لانسان ، أوزة مثلا وهو مسحراتى القرية فى رمضان وهو موزع النكات ، فى كل مكان يحل به .

وهو شخصية « ابن البلد الفكه » الذى لا يعرف الهسم الى قلبه سبيلا ، رغم فقره وبؤسه ، وهو الرجل الصريح الذى ينفث ما فى

قلبه ، دون رهبة ولا خوف ، وهو يقف موقفا متاجزا للتوسرين
الأشحاء ، وينقد الاقطاعى صاحب « الدائرة » الذى يضرب بسوطه
عماله ، ويغنى مواويله فى الصبر ، مترقبا الأمل فى الإصلاح ، ومن ذلك
ما كان يغنيه فى شجن ص ١١٧ :

- الصبر جبناء معانا نعمله مفتاح
- واحنا انهدمنا واللى راح اهو راح
- نصبر على ظلمكم ، نصبر مسا وصباح !

ان عباس ، مع وضاعة شأنه ، يمثل روح التطور الطائفة بالقرية
فهو مع رضائه بالقدر ، واعتصامه بالصبر إلا ان فى قلبه لهب ، ومن
ذلك قوله لزمرة متجمعة حوله :

- مين فيكم يفكر ، ليه عشاننا صبر وشقا ، وليه الصبح زى المسا
(ص ١١٩) .

واهتزت رعوس ، ورمشت عيون ، وحملق بعضها فى بلاهة
وهمس واحد بتردد :

- حكم الله ، لازم يكون حكم الله - لكن هو زبنا يرضى بكده ، ..
(ص ١١٩) .

وعلى هذا الفرار ، سار المؤلف ، ينفث الحكمة والثورة من فم هذا
الريفى البسيط فى قصته « شخصية عباس ، أو الصبر يا عين » .

فاذا ما أتينا الى قصته « الميلاد » بعد أن حدثت أحداث عصرية
جديدة ، ونفذ قانون الإصلاح الزراعى ، رأينا عباسا هذا ، يلبس رداء
المصلح المتفائل :

ففرحته كانت طاغية عندما جاءت لجنة الإصلاح ، واخذت أملاك
القطاعى ، وجعلت دائرته مقرا للشعب ، فما هو ذا ينادى أهل القرية
للذهاب الى فرح زهرة القروية المسكينة فى ساحة الدائرة ، وما هو
ذا يدعو الى إصلاح حنفية المسجد ، بل ينوم باصلاحها بنفسه وما هو
ذا يصلح ما بينه وبين « عم سالم » وما هو ذا يلتقى بفتيات القرية ، ويدعو
لهن بالعقبى المفرحة ، ويدعوهن الى فرح زهرة بالدائرة وما هو ذا يصلح
كلبا فى القرية كان دائم النباح اذا ما رآه فى زيه العجيب ، فيطعمه
لقيمات كانت معه ويتودد اليه ويربت على ظهره (ص ١٢٦) وما هو ذا

يريد أن يتعلم القراءة والكتابة وبها هو ذا يود اصلاح ما بين اسرتين
كبيرتين فى البلد قام بينهما خصام حاد وتبادلا اطلاق النار ، ويتمنى أن
يتم ذلك من اولاد الحلال فى فرح زهرة وبها هو ذا يحيى فرح زهرة ،
ويتجلى فى احيائه هذه الليلة ويعلن فى الجمع الحاشد نبأ توزيع ارض
الدائرة على المساكن والكادحين ، ويروح يشدو بموال يعبر عن التفرد
والتطور يقول :

- والله عال يا زمن بتغير الأحوال

-- والللى جرى ما خطر للبيه فى يوم ع البال (ص ١٣٦)

هذه هى الشخصية المريحة التى رسمها المؤلف ، وأتقن رسمها
فأبان عن زيه وجاكتته البنية التى أهداها اليه أحد التلامذة الطيبين ،
وعصاة التوت التى يتوكأ عليها كما كشف عن دقائقه المتنوعة على طبلته ،
ورقصه وأقواله المثيرة للضحك ، وأغانيه الشعبية الحكيمة لا فى مبالغة
بل فى تأكيد على مثل هذا النموذج المراح الذى نجد مثيله فى قرانا
المصرية .

والمؤلف فى هاتين القصتين ، استخدم فى صياغتهما المواصل ،
والتعابير الشعبية السائدة ، وكان لا مناص له من استعمال العامية
اللطيفة ، التى يتحدث بها رجل أمى وتجري على السنة أهل القرية .
فخلق شخصية ليست لذيدة ، منيرة للاهتمام فحسب ، بل شخصية
مذكورة لا تنسى .

- ٤ -

والملاحظ فى هذه القصص الست ، أن المؤلف يهتم كل الاهتمام
بالفكرة ، والمضمون الاجتماعى ، والفكرة فى القصة ، فى رأينا وبخاصة
إذا كانت تقديمية ، من أركان الفن القصصى العظيم ، إذا عرضت عرضا
فنيا جميلا ، وقد عرض محمود العزب أفكاره فى كثير من الجودة ، مع
اختلاف الدرجة فى كل قصة ، واصطنع أسلوبا فى الصياغة والبناء .
يختلف من قصة لقصة فقد يكون مباشرا مرة ، وقد يستخدم المونتاج
مرة ، وقد يلوذ بالرمز الذى يشع منه الفكرة ، مرة وقد يستخدم الفصحى
فيرقى الى درجة عالية ، والعامية ، فيحسن ، وقد يستخدم الموال والتعابير
الشعبية ، فيكشف عن أصالة وعراقة شعبية .

هذه هي شخصية هذا الكاتب المتزنة المتعلقة المتوقرة ، النى تتكشف من فكراته ، ومن أسلوبه . فاذا ما لجأ الى مالم تخلق له طبيعته ، خانه التوفيق ، وعز عليه توصيل تجاربه الى القارىء ، ونضرب على ذلك مثالا من قصتين له : هما :

فصة « أمواج القاع الدفينة ص ٦٠ ، وقصة « الناس وحارس المقبرة » ، وهما قصتان لا ملح فيهما ، ولا مذاق لهما ، وبخاصة القصة الأولى ، التى جرى فى أدائها على الأسلوب السريالى ، لقد قرأتها مرات ولم أفهم منها شيئا ، يذكر ، وليسامحنى اذا أبديت عدم رضاي بها ، بل نفورى منها : لأنه يريد أن يقول لنا ، هأنذا قادر على التناول السريالى الغريب ، كما يفعل بعض كتاب القصة الجدد لا عن طبيعية ، ولكن لمجرد الكشف عن مقدرتى فى هذا الدرب .

وتدور القصة الأولى ، حول المدرس المذهب المضطهد ، وهو موضوع طرقة فى جمال . نى قصة سابقة هي قصة « المرأة الصاخبة » وهى تدور حول المدرس المظلوم ، الذى فصل من وظيفته ويبدو انه كتبها لنفسه لا للقارىء ليزوب انفعاله الكليم من ناظر مدرسة عابثة كان ثقب الدم جامد الهواء .

ولا جناح على الكاتب أن يغير من طريقة أدائه بشرط أن ينقل للقارىء فكرته وانفعالاته ولكنه اذا ما غير هذه الطريقة ، ليلقى بالقارىء فى جب مظلم عميق ، فانه يجافى لا طبيعته المتزنة ، وطبيعتنا المصرية المشرقة بل يعقد عنصرا من عناصر الفن القصصى وهو توصيل التجربة أو شعاعة منها الى القارىء مثقفا ، أو غير مثقف . بل يجعلنا ننفر من قراءة القصة ، منذ البدء فى قراءتها .

ولنقرأ هذه انبداية المحيرة :

« جرنى بمنقاره الى فراشى ، كنت خفيفا بسففى وأنفاسى اللاهثة علق ظله الأسود فوق رأسى كلوحة حديثة داكنة . شخصت الية منبهرا فى ظلال اللوحة رفرف جناحاه هربا مع ايقاع نبراته المعهودة النائحة دار حولى دورتين منتشيا بالبداية ، راضيا بنعيبه عن مرارة لسانى ! » .

سألف نفسى عما يقصد الكاتب ، وبعد قراءة القصة مرات لم أدرك شيئا ذا بال .

وفى فقرة ثابتة نراه يقول (ص ٦١) « غصت فى سريرى متماوتا .

نقرنى بضراوة ، صب الجزع لهيبه فى ظهرى ، هرمت قسماى وجهى
المعروقة لجارى ، تلطخت شفتاى المرتختين يزيد آهاتى ، حرضت
الرجفة أطرافى على العبث لطمت سريرى وكتبى ، زحفت قطع السحاب
تنثنى كأمواج البحر ، طوفت بجدران حجراتى جرفت « زهرية ورد »
من شرفة مقابلة ، خيل الى أنها هوت الى القاع ، غصت وراءها فلم
أعد ، تراخيت على فراشى بانكسار كانكسار موجة وحيدة على شاطئ
مهجور .

وهذه الفقرة تكرير لا لزوم له ، لأن الاستهلال قد حوى هذه
الحاطرة . كما ازدحمت القصة . بمثل هذه الحاطرة ، السوداء .

ولنتابع القاص فى فقرة أخرى ، فى الصفحة التالية به فنراه
يقول :

« غرس «نقاره فى صدر المظروف الأزرق ، رفرف به مبتهجا .
نلت بغيتى :

« نعت مهجتى كطفلة يتيمة ، تتبعنى عيون المارة بانكسار خال
من الغرابة والدهشة انفرط المظروف الأزرق فى تقافزه ، تبعثرت طويته
احتفظت بتنفسها فى العتمة :

« عينان وديعتان كخاطر ملاك ..

« وريقات ، من شعاع فى غيمة نهار » (ص ٦٢) .

وبعد اعنات للفكر ندرك انه يريد أن يقول ، ان المظروف الأزرق
يحوى قصائده الفريدة .

ويبدو انه كان فى حلم ، وينهى قصته بعد هذا الكابوس بقوله :

« بساق ضامرة قذفت غطائى ، سحبت الوسادة الى حضنى ،
ومضغت طرفها حين لسعتنى وخزة فى ذراعى ، اطمأنت قليلا ، فالوخزة
بعيدة عن رأسى ، انفلتت كلمة من لسائى متسائلة «عنى» ضاع صداها
فى ربح راكدة ، من يشاركنى فى البحث عنها ، اكتفى شبح جارى باعادة
ذراعى التائه ، للوسادة ، تقدم شبح آخر لصاحبة الحجره يمسح عرقى
خلته يمسح جبينى هناك خلف النافذة تطل نظرة فاحصة ترقب هجوعى
غطائى يزحف بهدوء على ذراعى التائه غمغمت بما لا أدرى ، ربما قطرة
صافية ، ضمرت رجفتى ، فنيث فى قرار مجهول ، تكسرت جفونى فى

بطء وهدوء تكسرت تماما على عينين حادتين تتلصصان من شقوق
النافذة ، !

وعلى هذه الوتيرة ، سادت هذه القصة المرهقة ، للأعصاب ،
وللفكر .

حقيقة ان المؤلف ، قد بلغ درجة عالية من الاصاله والمهارة في هذا
التناول السريالي ولكن ما جدوى هذه الاصاله ، اذا ماتت الفكرة كما تموت
الحشرة في نسيج العنكبوت البديع الخيوط .

وكذلك يلغنا المؤلف في ضبابه داكنه كدراء في قصته « النساى
وحارس المقبرة » (ص ٨٢) التى يبت فيها ذكرياته لحبيبة خطفها الموت
على ما استطاع ذهنى ادراكه ، فهو يجلس الى صفصافة ، كانت ظله
الظليل ، ابان حياتها ، ويستمع الى الناي الحنون ، ولكنه الآن يجد
عصا الموت ، قد امتدت اليها ، ويطوف حوله طيف الحبيبة ،
والصفصافة تمد له منديلا داكنا ، فيسعد بالطيف ، وها هو ذا اخيرا
بعد ثرثرة لم أفهمها يسمع همهمة غامضة ثم تنبثق زهرة متفتحة ،
ودموع سعيدة في مقلته .

ضباب يعلوه ضباب كثيف ، يضغط على قلبى وذهنى وقصته
أشبه بالقصائد الرمزية البعيدة الغموض ، واليكم فقرة منها : هي ٨٥ .
أى سر وراء عودتى لصفصافة الذكريات ، وماذا أحمل فى يدي
أتجدد اللوعة أم يعجدد اللقاء .

أمطر يا قلبى ، أفرغ ما تجمع فيك من سحب ، فى عالم له طعم
الملح ، افتقدتك يا أعز الأحباب ، افتقدت ربيع عمرى وسمرنى الخوف
بجدار الخوف ، وغالبت فى الاعتداد بأجنحتى وادعيت اننى سألتقط
لك النجوم ، تعلقت بالسمااء أريد أن أدينها لتقرب وهى تظللنا ، لكنى
فقدتها حتى وهى بعيدة ، ما السمااء ؟ .

« كان الناس فى مدينتى قد كفوا عن التطلع اليها ، وسخروا من
أوهامى ، ثم فقدتها مثلهم ، وأنا أحت خطاى ، لكنى أحسست البريق
يكاد ينطفىء على حافتى الانتظار والهواجس .

وأعل هذه من الفقرات المفهومة نوعا ، فما بالكم بغيرها ، مما انطوت
على تعابير غير قابلة للفهم ، بل مستحيلة الفهم ورموز يستعصى على
مثلي ادراكها ، وكلمات « مطبقة على معان ما عرفتھا من قبل » ،

ونست أدري لماذا أقبح المؤلف نفسه في مثل هذه المتاهات ورفع
عصا العصيان على بساطة التعبير ، وتناسى طبيعته المتزنة الوقور ،
وقصصه الست الببالفة الذكر وغيرها التي تصور الحياة ، ويصاعد منها
نداء إنساني رقيق ، وتوجيه تقديمي مقدور ؟

- ٥ -

وأحسب ان المؤلف يجود فنه ، وعطاءه ، عندما يلتزم الجانب
الاجتماعي الواقعي وعندما يلتزم قيمه الفكرية ، واذا جانب هذا الجانب
تخلخل فنه ، كما وجدنا ذلك في القصة السابقة «النأي وحارس المقبرة»
ويبدو ان القيم الانفعالية والعاطفية لديه لم تبلغ درجة النضج التي
بلغتها قيمه الفكرية .

وهذا ما يتضح من بعض قصصه الأخرى ، وعلى رأسها قصته «عود
القصب» التي جعلها عنوانا لمجموعته ، فهي ذكريات عن الطفولة ، بقص
فيها قصة غلام، يلهو مع لداته ، ويعود معفر الوجه ، ممزق الثياب، لقد
وجد يوما بائع قصب ، فبهرته أعواده واشتاق لعود منها أو زعزوعة ،
ولم يجد معه قرشا ، ووجد زميلا له اشترى عودا فارعا ، رجاء في رشفة
منه، فأبى عليه فذهب الى أمه ، وأخذ قرشا ليشتري به عودا، وفي هذه
الأناء ، نشب صراع وشجار حول بائع القصب ، فوقع القرش من حسن
وأخذ يبحث عنه دون مبالاة بالزحام ، وانبرى بعض الناس يبحثون معه
دون جدوى ، فهم بائع القصب أن يعطيه قرشا ولكنه أبى ، ورفض ،
والدموع تقطر من عينيه . وهي قصة ساذجة ، وان انطوت على عاطفة
الانفة والاباء . وليست في مستوى قصصه الأخرى التي أسلفنا على
ذكرها .

وأريد أن أخلص الى القول ، بأن الأستاذ محمود العزب ، يجيد
عندما يتناول القيم ان فكرية ، لا الانفعالية ، ولا العاطفية ، لأنه رجل
متعقل ، وشاهد ذلك ما نجده في آخر قصة له وهي «الاتجاه الآخر» .

التي يقص فيها قصة شاب ريفي نال الدبلوم ، وكان يصلي في
المسجد ، والناس نغبطه ولكنه كان واجما ساهما .

ولهذا الشاب ستة أخوة ، وأبوه خادم المسجد رجل فقير ، وكان
امام الجامع يعاونه في عسرتة ، ولهذا الامام ابنته «سميرة» كانت تلاحق
الشباب بالنظرات ، ويتحادثان في همس ، ومع فقر أسرة الشاب ، فكانت

العلاقة بين امام الجامع وخادمه وثيقة ، والعلاقة بين الشاب والفتاة قوية وكان المفروض أن يقترن بها بمجرد حصوله على شهادته .

ولكنه وهو يصلى ، كان واجما ، ومتحيرا مترددا هل يترك أسرته وما يحتاج اليه اخوته أم يقترن بحبيبته

ولكنه ينتهى الى اختيار الطريق الأول ، وهو العزوف عن الزواج ، كما يفهم من مضمون القصة ، وان لم يصرح المؤلف بذلك وهى قصة جيدة ، آثر فيها الشاب ، الواجب على العاطفة ، وهذا هو محمود العزب المتعقل .

- ٦ -

وبعد ، فلا أستطيع أن اتناول باقى القصص بالعرض والتحليل والتقدير ، فهى ثلاث عشرة قصة ، والقصص التى تناولتها ، تمثل اتجاهات المؤلف ، وصناعته ، واسلوبه وهى دالة كل الدلالة على نضجه ، وفوقانه فى فن القصة القصيرة .

للكتاكيت أجنحة

لقاص عبد العال الحمامي

- ١ -

١ - أهم شيء أعجبني في هذا القاص الشاب عبد العال الحمامي انه انسان عرف كيف يكتشف نفسه فما كتب وعبر عنه في هذه القصص الست عشرة التي ضمتها مجموعته القصصية « للكتاكيت أجنحة » هو خلاصة لتجاربه وآرائه ، وتأملاته في نفسه ، وفي الحياة التي عاشها في القرية وفي المدينة وكلها تتسم بالصدق النفسي والحياتي فما اصطنع تجربة غير تجاربه ولا انتزع رأيا لغيره بثه في قصة من قصصه . كل ما أتى به من بثر نفسه الصافية وهذه أكبر ميزة للقاص وللشاعر ولكل فنان ، تكشف عن صدقه الشعوري والذهني معا .

٢ - وثاني ما أعجبني في صناعته ، بعض التقنيات الحديثة التي استخدمها ، فالماضي يمتزج بالحاضر في رباط قوى ، والمونولوج الداخلي يسير مع المجري الواقعي في كثير من التوفيق ، وسمات الكاتب الخلقية والذهنية من حياء ووداعة ، وبساطة ، وإنسانية وثورة على المجتمع ، وعواطف نبيلة على رأسها حب العفاف والصدقة ، الشهامة والاباء نراها مطبوعة على أكثر قصصه وبالإضافة الى ذلك فله لونه الخاص للتعبير . فتعبيره متحرك مؤثر ، عصبي في كثير من القصص يمثل شخصيته العصبية المتوفزة الحبيبة المتمردة .

وقد يجد القارئ لهذه القصص بعض الهنات في صناعتها ، أو قري عباراتها اللغوية أو سرد بعض الوقائع سردا حيث ينبغي تصويرها ولكن

هذا لا يخدش اجمالا من قيمة فنه القصصى والذي سوف يسمو بالممارسة
والدرية القلمية .

- ٢ -

وليس شك ان هذا الكاتب قد تمكن من تصوير تجاربه تصويرا
حيا قويا ولا أدل على ذلك من تصويره عاطفة الصداقة فى صورة ناطقة
فى قصة « الصعايدة » التى روى فيها ، قصة عمار أمين شسونة بنك
التسليف ، الذى كان جالسا فى وجوم لمرض ابنه ، وكان ماهرا فى لعب
النرد ، وكان ينتصر دائما على من يلاعبه من الأصصدقاء ولكنه كان
لا يستلطف أحدهم ، وهو عباس الأشرم ، لتفاخيره بحسبه ونسبه
وبمشاركته فى ثورة ١٩١٩ ويتدخل فى أمور سياسية لا يفهمها .

وبينما كان يلاعب صديقه كمال ، لمح كمال وعباس دموعا تسيل
فى عييه حاول عمار اخفاءها باطراق رأسه فوق المنضدة ، وفى هذه
اللحظة تناهى اليه صراخ ابنته سلوى ، تبكى أخاها .

وأهرع عمار الى المنزل ، ولحقه أصحابه وعباس معهم ، وطلب من
عباس ان يرسل برقية للأسرة لتنتظره مع الجثة ، وان كاد لا بدرى من
اين سيحصل على النفقات .

واعترض عباس على ارسال التلغراف وعلى خبرته فى طلب النفقات
وقام عباس هو والأصدقاء بترتيب على ما يلزم لنقل الجثة ودفنها .

وحالما تقاضى تمار راتبه ، وقرضا من عمته ، ذهب الى عباس ، ليدفع
له ما أنفق ، فامتعض عباس ، وأقسم بالطلاق الا يدخل جيبه أى قرش
ما أنفق .

هذه خلاصة هذه القصة مع ترك تفصيلاتها وقد بدأها بداية موفقة
وأورد التفاصيل الملائمة لفكرته الأساسية ، وأنهاها فى فترة قبيل
الآخرة ، نهاية رائعة ، كنت أود أن يقف عندها ، عندما أقسم عباس
بالطلاق بالا يأخذ قرشا من النفقات قال :

« وغمرت المفاجأة احساس عمار بالدهشة ، فأخذ يحدق فيه
مشدوها ، كان يحسب اعتراضه مجرد مجاملة ، وليس اصرارا نهائيا
لا يقبل المناقشة ، ومن خلال ذهوله شعر بالحب يتفجر فى قلبه بعد أن
ولد من خلال اللحظة الغامرة لعباس والجيران ولكل الناس ، وتالق وجهه

بفرحة الاحساس الجديد ، والآن ، كم يجرفه الحنين الى المقهى ، والشوق
للصحاب .. للناس » .

واللحظ فى هذه القصة ملحظين هينين أولهما : انه أدخل فى القصة
« ماسح الأحذية » عكاشة الذى وجد عمار نفسه مدفوعا لأن يبادله
الحديث (ص ٥٢) ، ولا غبار على ذلك ، ولكنه أطال شيئا ما فى ذكر
بعض الحقائق التى يعرفها عن بعض ماسحى الأحذية فقال (ص ٥٢) .

« وعكاشة لا يمارس مهنة التلميع وحدها ، فهو الذى يجلب
الخادومات القرويات لزوجات الموظفين الغرباء وهو الذى يوضب قعدة
المزاج للأعيان ، وهو على صلة وطيدة بالغرباء منهم على وجه خاص ،
وذكر مثل هذه الحقائق لا لزوم لها فى القصة القصيرة لأنها تفصيل
لا يؤدى الى بؤرة الموضوع ولكنه استعراض لعضلات الكاتب فى تبيان
عراقته الشعبية » .

والملاحظ الثانى : ان نهاية القصة ، لا تعطى التأثير القوى ، بما كان
يمتزج ببطل القصة ، من حزن على ولده وفرحة بصنيع الأصدقاء ، فقد
قال الكاتب : « ان عمارا أمسك بيد عباس فى غمار انفعاله ، وقد
تضوعت الحيوية ، فى عينيه وهو يطبق عليها ويجذبه منها خارج البيت :
« حاج عباس ، قم معى ، الواحد نفسه يقابل أصحابه ويلعبك عشرة
طاولة ، وهذه الذروة لا تتواءم مع الجو النفسى للقصة ، على ما أرى ،
وقد كان من الخير أن ينهبا بالجملة السابقة عليها التى ذكرناها آنفا » .

هذان الملحطان ، مع قليل من الأخطاء النحوية واللفوية ، مثل
قوله ص ٥٧ :

« وساد الصمت المشوب بالقلق والأسى » وصوابها مشوبا أو قوله
وجاء الجرسون بفنجال البن وهو (القهوة) أو قوله من تفاخر عباس
« فعمار تغيظه من عباس نعرته الصعيدية المتفاخرة بعراقة أسرته
وأطيانها العديدة التى باعتها فى الكرم والشهامة والوطنية ، فعبارة
باعتها فى الكرم والشهامة غير موفقة » .

ومثل هذه الهنات لا تخذش من قيمة هذه القصة الرائعة فى
صناعتها ووحدتها وفى هدفها وهو تجسيم عاطفة الصداقة ، أو المروءة
لدى الأصدقاء . ولكننا أبجنا ذكرها لأننا نشعر اننا تجاه قاص موهوب
يجب أن تكتمل جميع أدواته التعبيرية .

وكما جسم الكاتب فى القصة السالفة صورة الصداقة بطريقة حسية ، فقد جسم لنا عاطفة التضحية والإيثار بطريقة وجدانية فى قصته الفنية الرائعة «للكتايت أجنة» والتي اتخذها عنوانا للمجموعة وهو فيها يصور خواطر «العانس» فى لحظة زواج أختها «نهاد» فحلل فى إبداع أنفعالاتها ومشاعرها فى ليلة زفاف هذه الأخت «فأضفى على تصوير العانس حدة وعمقا» ، فها هى ذى سعاد تتأهب للزيان وتلبس فستانها الوحيد الجديد لحفل الزفاف، وتسمع وهى فى غرفتها الزغاريد ثم تضرب فى أذنها زغرودة مهللة . عرفتها ، هى زغرودة خالتها حميدة وسمعتها تسأل «اين رجل البيت» وهى تعنيها ، فشعرت بمرارة ، وأسرعت الى الحفل والكل يتمنى للآخر العاقبة الفرحة ، ولم يقل لها أحد «العاقبة لك» ماعدا خالتها ، التى قالت لها «عقبال ابن الحلال» فوخزت هذه الكلمة قلبها .

وغامت الكآبة على عينيها ، ولمحت العروس ذلك فأقبلت سعاد اليها تقول «انها سعيدة وكادت الدموع تطفر من عيناها ولكنها قاومتها» .

وانفض الحفل ، فأخذت تسترجع ماضيها - مات أبوها الطيب ، وماتت أمها بعده بأشهر وتركت دراستها ، وأصبحت رجل البيت ، زوجت أختها وداد وهى تنفق الآن على أخيها رشاد . وها هى ذى تزف نهاد !

مات الرجل الطيب وترك للدنيا «كتايت بلا أجنة» فوضعت نهاد لها أجنة . لقد كانت مخطوبة فاضطرت الى رد الشبكة ، والدبلة لأن خطيبها ، لم يقبل أن يضم اليها أخوتها . وبكت .

لقد أصبحت وحيدة لا يدفىء حياتها شئ ، أصبحت بدون كتايت تضع لها أجنة !

ثم ينتهى فى آخر هذه القصة ، بعد أن حلل خواطر الأخت المضحية فى أبعادها المتنوعة ، وما غلب عليها من مرارة وأنفعال حزين الى تغيير كفى فى القصة ، وهذا التغيير الكفى ، أضاف عنصرا مهما الى فن القصة ، لقد ثابت سعاد الى روحها الأصيل ، ونحت ما طوف بها من أنفعالات كابية ، وعادت الفرحة الى قلبها ، لزفاف أختها . وقد أبان الكاتب هذا التغيير بقوله :

« وجدت سعاد نفسها بعد أن نامت نهاد تبحث عن يد أختها . وتحسس الدبلة فى أصبعها وقد أشرقت من ظلام خواطرها رؤيا تلج

قلبها ، ثم انسابت وانتشرت تضيء كل أحاسيسها ، وتركت « اختها ، وأسدت الغطاء على وجهها » وسمعت زغرودة خالتها ترن في آذانها (ص ١١١) والفصه من خير روائعه في بدايتها ونهايتها ، وفي بنائها الذى استخدم فيه الرجوع الى الماضى حيناً ، والمونولوج الداخلى حيناً آخر وفى تناول القصة كنها بطريقة موضوعية أى بضمير الغائب ، وسارت القصة فى وحدة واقعية ووجدانية جذيرة بالاعجاب ، فنا وتأثيراً .

ولا أحب أن اخدش جمال القصة ببعض هنات لغوية كنت أقاوم الرغبة فى ابدائها ، ولكنى لا أجد مناصاً من ذكرها . هى ما لاحظته من ان الكاتب فى كتابته العفوية لا يهتم كل الاهتمام بانتقاء ألفاظه والحرص على سلامة عباراته وجمالها ، ومن هذه العبارات ارتدت فستان المناسبات الوحيد لديها (ص ٩٨) . وقوله : انها أعطت الجنيهاً التى وفرتها لرشاد ليبتاع بها مراجع جديدة ظهرت فى الهندسة الكيميائية ، أو قوله : انسابت الكآبة فى وجهها ، انسابت تياراً هادئاً من الأسى جوف كيائها أو قوله « عندما نالت شهادة التوجيهى » وغيرها من العبارات التى لم يحاسب الكاتب نفسه عليها . ومن الأخطاء اللغوية : لم ترق لها التسريحة وصوابها لم ترقها ، وقوله « رجل العائلة » وصحتها الأسرة « وقوله : وفى شارعها كانت طلبة الثانوى يدعونها بالمتكبرة » وصحتها كان وقوله « فرضخ الرجل مرغماً لعنادها » ورضخ معناها كسر ولا نعنى الخضوع ، أو الاذعان « ويمكن تصويبها بلفظة أذعن » وقوله « وتمنت فى أن يقول لها ذلك » وتمنت متعدية وقوله وفرحة قلبها برؤياها « والصواب برؤيته » ومثل هذه الهنات أحب أن يلتفت اليها الكاتب ، وما ذكرتها الا حرصاً منى على اكتمال أداة التعبير ، كما كملت أدواته الفنية .

ولم تقف مثاليته الخلقية عند بث مثل هذه العواطف النبيلة فى قصتيه السابقتين من الصداقة والايثار بل انه بشها فى قصص أخرى ، وأجملها قصة « العجوز والدنيا وأنا » ص ٧٤ فهو فى هذه القصة ، يحدثنا عن رجل عجوز سكن بلدته ولا يدري أحد من أين جاء ، وكان يبيع الفاكهة المطوبة وينام فى خرابة وكان الصغار يناوشونه ، ويلقون عليه الحصى ، ثم نوطدت الصداقة بمرور الأيام معه ومع الكاتب . فقد كان يعطيه هداياه من العنب ، والنبق ، وأوراق الحس .

ورسم للعجوز صورة ناطقة ، فأبان ملامحه ، وخلقه ، المتقلب مرة عطوفا يذوب رقة ومرة يشرب فيبدو شرساً ، ومرة ينطلق وجهه بالبشر

وانا تدهمه الكآبة . كان يلحظ وميض كآبة مبهمه عميقة فى نظراته
عندما تخطر أمامه فتاة من فتيات الحى تسير فى دلال .

وتأقت نفسه لمعرفة سر العجوز ، ولكنه كان لا يجسر أن يفتحه ،
الى ان كانت ليلة عيد الميلاد ، وبينما هو قايع فى ضوء مصباح الزقاق
يحدث فى النور ، أخذ يحدث صاحبنا عن حياته ، وهو فتى وسيم يمرح
عند الجبل الذى يحنضن أسبوط ، وعن عفة نفسه ، وبعده عن النساء ،
وعن حبه العفيف لابنة عمه عايده ولما كبر ، أخذ مع من أخذ من شباب
مصر الذين انتزعهم رجال السلطة البريطانية الى الصحراء ، وعاد الى بلده
مبتور الذراع ، فوجد حبيبته قد تزوجت شقيقه الصغير ، فأراد أن يهرب
من الذكرى ، فشرد فى بلاد القطر تمتلئ كيسسه بالنقود يوما ، ويفرغ
يوما آخر ، ويشرب الويسكى أحيانا ، والعرقى ، فى فترات العوز ، وتنام
على صدره راقصات الموالد ، وتعشقه أكثر من واحدة .. حتى انتهى به
المطاف الى اخميم بلد الكاتب ، جاء مع فرقة راقصة ، أثر البقاء فى هذا
المكان .

وفى يوم دهم المرض العجوز ، فاقترح عليه الكاتب أن يلوذ بالمطران
ليكفل له العيش ولكنه ، كما يقول الكاتب :

« انتفض وبرزت عروق رقبته نافرة ، وتوهجت نظراته بالفضب
حتى اننى اعتقدت بأن يده ستمتد لتصفعننى ، ثم سكن غضبه ، وأخذ
يعتب عليه قائلا :

يا ولدى

طول عمرى ، أفتات بعرق جبينى ، فاذا جاءت ساعتى فليكن هذا ،
هنا فوق الحصير واقترح عليه الكاتب أن يسكن فى قاعة خالية لديهم ،
فعارض فى أول الأمر ثم وافق ، عندما أخبره بأنه سياخذ منه أجر
القاعة .

وانتهت القصة بموته ، ودفنه فى مقابر الصدقة .

وانا لنراه فى هذه القصة يصور رجلا عجوزا فى أبعاده الجسمانية ،
والخلقية والمزاجية ، وأثر المجتمع عليه ، وأسباب شروده من بلد الى بلد
ولم يقف عند هذا التصوير ، بل انه بث فيها ، إباء هذا العجوز مع عوزه
وبؤسه ، ونفوره الشديد من اللواذ بالمطران للحصول على الاحسان ، لأنه
عاش عيوبا عن مد يده لانسان ، كما كشف لنا عن حذب الكاتب عليه ،

ومواساته فى مرضه ، وسماحة نفسه فى اسكانه لدى أسرته ، مع انه على دين يختلف عن دينه .

فالسّمات اُخَلقية المثالية فى هذه القصة ، أكثر تعددا منها فى قصتيه السالفتين التى لخصناهما آنفا .

ويلحظ على بناء هذه القصة ، ان الكاتب تناولها من وجهات متعددة فمرة يتحدث حديثا موضوعيا بضمير الغائب ومرة ثانية يتحدث حديثا شخصيا بضمير المتكلم ، ومرة يدع الشخص الرئيسى وهو العجوز يتكلم .

واذا كان تعدد التناول عسيرا لا على الكاتب المتضلعين فى كتابة القصة القصيرة ، فان الكاتب قد وفق فى هذا التعدد ، لأن طبيعة القصة ، اوجب عليه ذلك .

- ٣ -

ومن مثيل هذه القصة قصة عجوز آخر كان من قطاع الطرق ثم تاب ، وأعطاه المأمور قطعة أرض بنى عليها كوخا ، واستظل بشجره توت مجاورة ، وأخذ يجدل الحبال ويصنع « المقاطف » .

ثم أنذرتة البلدية بترك الكوخ ، وقطع الشجرة لبناء مصنع ! فجن جنونه ، وجمع الحصى ليضرب من يأتى لاقتحام مأواه .

وكان الرجل بلغ حدا كبيرا من الشيخوخة ، ويكابد من الربو ، فأخذ يسعل حتى ارتقى على الأرض ، وهنا جاء عمال البلدية فأعملوا فئوسهم فى الشجرة ، وما سمع العجوز ضربات الفئوس ، ورأى الشجرة تهوى ، حتى ترنحت أجفانه ، ومالت الأرض به ، ولفظ أنفاسه .

وقد تناول القاص هذه القصة «العجوز وشجرة التوت» تناولاً موففا وأظهر لنا فيها حزن الصغار الذين كانوا يحبون العجوز وغمهم الزائد عند استئصال شجرة التوت ، وهى لمسة انسانية من القاص ، حقيقة أن المصنع الذى سينشأ يفيد كوكبة من الناس ، ولكن أين حتى الفرد الذى يمتلك المكان ؟ وهل يجوز فى شرعة العدل أن يهدر هذا الحق من أجل الجماعة ؟ ولماذا لم يفكر ذوو السلطة فى هذا العجوز العامل ، قبل أن يهدموا كوخه وشجرته الحبيبة ، هذا هو السؤال الذى أجاب عليه القاص اجابة مضمرة .

وعلى هذا الفرار سار عبدالعال الحمامصي في قصصه آنفة الذكر، قصة « الصعايدة » التي أبرز فيها ، سحر الصداقة ، وقصة « للكتاكت أجنحة » التي أظهر فيها ، تضحية العانس وإيثارها أخوتها على نفسها ، وقصة « العجوز والدنيا وأنا » ، كشف فيها عن إباء العجوز وحذب الكاتب عليه ، وقصة « العجوز وشجرة التوت » التي أضمر فيها حق الفرد في أن يعيش كما يعيش الآخرون .

ويمكن أن يضاف الى هذه القصص « قصة أشياء لا يدركها » (ص ١٣٤) التي تؤثر فيها ريفية ، البقاء في دعة ويسر في بيت شقيق زوجها ، وتؤثر العمل ، مع عمال الترحيلة خوفا على عفتها من هذا الشقيق .

وقد اعتمد في قصصها على الحوار الذي أجراه بين المرأة وابنها الصغير وهو حوار شائق كاشف صاعد ، وإن كنا لا نوافق على ما جاء بآخرها لأن الكاتب بعد أن أظهر المرأة ، في رضا عن عملها الذي تجد فيه التعب والإرهاق ، أتت بواقعة جديدة ، هي أن ابنها ، وهو يتطلع اليها في جهادها ، يأخذ سلة ممتلئة بالخبز والسمك المشوي وثمار الجوافة ، لناظر العزبة ، فامتدت يده اليها ، وأخذ ثلاث حبات من الجوافة ، ونادى أمه وأعطاهما ثمرة منها ، فأخذت تسأله عن مصدرها ؟ فامتدت يده المرتعشة ، تمسح قطرات العرق من فوق جبهته ، وخطرت له خاطرة فقال :

إنها .. أنها من عرق جبينى جئت بها وليقدم الدليل ، فرد يده « المبللة » بالعرق وأدناها منها ، ثم تناول ثمرة وقربها من فمها ، وهو يرتجف والجرو يعوى ! ، فمثل هذه الواقعة ، وهذه النهاية المضحكة ، تضع جو القصة الحاد الجليل ، وتبيل الخط الرئيسي للفكرة .

ولو كنت كاتبها ، لما أقحمت هذه الواقعة ، بل أتيت بواقعة من الوقائع ، تقوى فكرة القصة ، كأن تعود المرأة بعد جهادها الشاق ، ومعها أجرها اليومي مثلاً فرحة ، وتكشف عن النقود قائلة لولدها هذه يا بني خير مما في بيت عمك من خيرات ! وبهذا تسير الوحدة الوجدانية والبنائية سيرا سليما .

ولم يفتصر نطاق المجال عند الحمامى ، على العنصر الخلقى والانسانى ، بل انه كتب فى أكثر من مجال ، المجال العاطفى ، والوطنى والمادى ، والذاتى والاجتماعى .

ففى المجال العاطفى ، نقع على ثلاث قصص هى قصة « الشاعر والبنت الحلوة » ص ١٠ ، والفتى الذى جاء متأخرا » (ص ٦٣) « والعاملة » (ص ٨٦) - وتتسم هذه القصص ، بالطهر والعفة والبراءة .

ففى قصة « الشاعر والبنت الحلوة » يصف لنا وجه كاتب شاعر ، يقف فى السيارة ، ويجذبه فيها مرأى « حسناء » كان يعرف وجهها وهو يطل عليها من نافذة عمله ، ولكنه تحول ينظر فيما آل اليه حاله ، لقد استقال من عمله ، لأنه وجد فيه ما يمس كبريائه ، واباءه ، لقد كان غريبا فى البيئة التى يعمل فيها ، وهو أديب وشاعر يتعذب .

وهو يريد الحب ، ولكن كيف لمثله أن يجد الحب ومشكلات العيش كثيرة ، ونزلت الحسناء من السيارة عند مقهى سان سوسى بالجيزة ، وتبعها ، وهنا تذكر ما قالت أمه له من انها ستفاد الدنيا مجروحة القلب اذا ماتت قبل أن ترى له بيتا وزوجة ، وغامت الدموع فى عينيه فاقتربت منه الحسناء مذهولة ، وفجأة امتدت يده الى يدها وقبلها ، ثم أفلتها بسرعة ، وبدون أن ينظر اليها ، استدار عنها ، وتركها تحت الشجرة فى دھول ، وسار وحيدا .

وهذه قصة بديعة ، أجاد الكاتب كتابتها ، وفيها تتكشف حساسيته الدفاقة فى التناول كما يتكشف هدفه المضمّر ، وهو أنه لا ينبغى أن يخدع الأنثى ، ولا يلهو بها لهُو العاشين لأنه يريد الحب الحقيقى الذى يثمر الزواج الحلال ، ولا مال لديه .

ومثل هذه العفة ، والبعد عن الخداع أو العزوف الى الشهوة ، نجدها فى قصته « الفتى الذى جاء متأخرا » ، فهو فى هذه القصة ، قد وجد المال ولكنه يبحث عن الحب ، وعن فتاة احلامه .

ووجد فتاة ، كان يترقب ركوبها فى السيارة ليتبعها ، وتبعها ، ونزلت عند سينما أوبرا « وواجهته ، وطلبت اليه ان يزورها عند الخياطة سيجد ما يروقه ، من فتيات ساحرات وأنه يمكنها انتقاء واحدة اذا لم ترقه ! ولن تكلفه السهرة كثيرا - على الأكثر خمسة جنيهات - قالت

هذه العبارات ، وهي تشد على يده ثم أخذت تغذ السير ، بعد أن غمرت له بعينيهما . فوقع في شبه اغماء قاومه واستدار عائدا ، ليقرأ كتب « المنفلوطي » !

وهذه القصة مع سذاجتها ، وخفتها ، فانها تمثل طهر وبراءة بطلها وتمثل هذه الطهارة في قصته الثالثة « العاملة » ص ٨٦ « فيها هي ذى فتاة تعمل بمشغل ، وابن صاحب المشغل ، يروعه جمالها فيهمس لها بالحب فتقابلته مرة على قنطرة الجامعة وذهب بها الى السينما ، وأخذ يغازلها غزلا ثقيلًا فهمت ما وراءه ، وواعدها على قضاء ليلة في عوامة أحد أصدقائه ، فتركته ، مفضبة ، حائقة ، لأن لها أما وإخوات تقوم بأعالتهم ، وانطلقت الى دارها حيث الكواء « رجب » الذي كان يبدى لها حبا حقيقيا ، وقد كانت راغبة عنه قبل ، ولكنها في هذه العودة ، وجدته في الحارة وعيناه عالقتان بها ، وتهللت أساوره عندما رآها فدنت منه وعلى فيها ابتسامة متفاهمة ، وقبل أن تدلف الى البيت ابتدرته في حياء هامس « مساء الخير ياسي رجب » !

والقصة كما ترون ساذجة خفيفة كسابقتها ، ولكنها تمثل طهر الفتاة العاملة التي تقلد مسؤوليتها ، وتؤثر العفة مع الفقر ، على المجون مع الغنى ، والظاهرة المحمودة في هذه القصص المأطفية انها خلت من الجنسية التي لا يزال كتابنا الى اليوم ينغمسون في حماتها ، ونحن نحمد له هذا الاتجاه العفيف البريء .

- ٥ -

ويضافحنا في هذه المجموعة حب كبير ، هو حب الوطن ، وقد انطوت المجموعة على ثلاث قصص في هذا المجال ، أولاها قصة « الوطن » ص ١٢٣ - وثانيتهما قصة « امرأة من بورسعيد » (ص ١٤٣) وثالثتهما قصة « الطريق الآخر » ص ١٦٩ - والأولى والثانية ليستا في المستوى الفني الذي وجدناه في كثير من القصص السابقة .

ففي قصة « الوطن » يقص حكاية ريفي واجم وزوجته تسأله عن سبب وجومه ، فيخبرها أخيرا أن مؤذن القرية وهو ابن عمه ، يدعو الى التطوع ، وكيف يتطوع بعد أن تحسنت حاله ، ومن يربي ولده الصغير اذا مات في الحرب ، ولكن زوجته ، لا ترضى عن تخلفه ، لأنه اذا تخلف

عن ذلك ، عاد الابلجيز ، واستولى الاقطاع على الأرض التي استحوذ عليها
فيهب لمقابلة عبد الباسط ليتطوع !

وهى قصة متخيلة على ما أرى ، وهى أقرب الى القصص الدعائية .
وكذلك قصة « امرأة من بورسعيد » (ص ١٤٤) ، فهى قصة تدعو الى
الكفاح ، فبائعة البطاطا تشهد فى بور سعيد مظاهرات لنضال المستعمر ،
وتذكرت زوجها وابنها حسن اللذين قتلوا ، وتفقدت ابنها الصغير «جوده»
فوجدته يتزعم مجموعة من أصحابه ، يقلد شباب المقاومة ، ويردد ويرددون
نفس الهتافات التى يرددونها الكبار .

واتى الغزاة المارقون ، فحصدوا من الجو الرجال والاطفال ، وكان
من بينهم جوده فاندفعت فى جنون تحتضن جثة الصغيرة الفارقة فى دمها
ووجدت بيده سكيناً غرسها حتى النصل فى صدر جندي أحمر .

ونهضت العجوز تحمل جثة ابنها فى صمت ، والجموع من حولها فى
عيونها النعمة ، ولا تجد الكلمات لتعزيته . وتنهدت وهى تتفرس فى
جموع الشباب من حولها ودوى أزيز الطائرات من فوقها فهزت السكين
وانطلقت نظراتها تحديق فى الأفق غاضبة بهذه العبارات المؤثرة اختتم
الحمامى هذه القصة .

وان كان الصدق الواقعى يعوزها فى جزئها الأخير ، فانه ليشق
علينا أن نتصور صغيراً يغرس سكيناً حتى النصل فى جندي عدو ، ويشق
علينا أن نتصور أن الأم بعد هذه الكارثة تحمل سكيناً تهدد العدو بها .

أما قصته التالية فى هذا المجال الوطنى ، فهى قصة «الطريق الآخر»
ص ١٦٩ وهى تروى لنا مشهداً سياسياً ، فى وزارة وصف رئيسها بأنه
ثعلب ، وأنه كان يسير فى ركاب الوطنيين ثم انفض عنهم ، وقبل خدمة
الرأسماليين ، التى عين فيها وزيراً للحقانية ، كان خالاً للوطنى
المناضل عبد الغفار ، وعبد الغفار فى أكثر العهود كان يتعقبه البوليس
السياسى فمرة يسجن ومرة يعتقل ، وقد تزوج زهرة بعد أن قبلته زوجا
رغم مغامراته السياسية ، ولما عين خاله وزيراً للحقانية ، انتدبه ليكون
مديراً للمكتبة ، وطلبه فى الهاتف ليحضر ولكنه لم يجبه الى طلبه .

ويدور حوار ساخن بينه وبين زوجته التى تذهل لرفض هذه الوظيفة
لماذا يا عبد الغفار ترفض نعمة جاءت تطرق بابك وتستشهد بلا ضرورة،
للوظيفة حدودها ، اعط الوطن حقه ، وخذ حقه ، الذين ذاقوا السجن مرة

أصبحوا وزراء ، وأنت الى متى تحمل الصخرة ، ليست جريمة أن تكون مديرا لكتب وزير ، ما دمت نظيفا (ص ١٦٧) ويجيبها عبد الغفار .

« الوضع بالنسبة لي يختلف ، ما يعرضونه على مسألة مساومة ، لن أكون بجانب اعداء الشعب في محنته ، وفي أثناء الحوار بينهما تسمع ابنتهما سلوى ضجة أمام أحد وزراء الدولة ، فتهرع الى أمها تناديهما للفرجة ويحتضنها أبوها ويسرع خارجا من البيت ، فيرى الجموع متكاثرة أمام بيت الوزير الشاب ، وهو واقف في سعادة وزهو كالعريس في حلته الجديدة الأنيقة ، وتراجعت خطوات عبد الغفار ، من المستحيل أن يواصل سهره بدون أن يراه الوزير وهو لا يريد أن يراه ، فطريقه يختلف عن طريقه ، وعاد ادراجاه الى العطفة الجانبية يسلك الطريق الآخر ، » .

وبهذه القصة الجيدة ، يتكشف لنا مشهذان ، المشهد السياسي في أيام وزارة رجعية ومشهد أسرة صغيرة ، وبها مناضل مترفع حر ، يرفض الوظيفة ، مع شدة الحاجة اليها ، لأنه لا يريد أن يشترك مع كوكبه من الرجعيين !

- ٦ -

ويزكو فن الحمامصي ، ويسمو في المجال الاجتماعي ، الذي يصور فيه أفراد المجتمع حينما وينقد المجتمع وأفراده حينما آخر ، وقد انطوى هذا المجال على ثلاث قصص ، أولاهما قصة صغيرة « ص ١٦٩ » ، والثانية « المحاكمة » (ص ٢٢) والثالثة « هابيل يخنق القمر » ص ١٩١ وهي آخر قصة في المجموعة .

ولعل « قصة صغيرة » التي يصور فيها تصويرا حيا رافا ، جامعة أعقاب السجاير وما تلقاه من عذاب في عملها ، وما تكابده من إيلام من من زوجة أبيها ، وأبيها الأعمى اذا لم تملأ الاناء بالاعقاب كل يوم ، لعل هذه القصة من أروع قصصه الاجتماعية التصويرية وبيان أحداثها بخدش من روعتها ، ولا مفر من قراءتها .

أما قصة « المحاكمة » ، فهي نقد للبيئة الصعيدية التي تابى الا الثار ، وهنا يبرز بطلها ، في قفص الاتهام لأنه قتل أخته ، التي كانت تتبادل خطابات الغرام مع جامعي ، قتلها بتعريض أعمامه ، وأعمامه لم يعرضوه من أجل الشرف والعرق ، بل من أجل الطمع في الاستيلاء على ارث أخيهم وينفذ الشاب ما أراده أعمامه على الرغم منه ، ولا يعترف

امام المحكمة عن حافزه للقتل ، وموضوع هذه القصة طرقه الكثيرون من الكتاب وركزوا اتجاههم حول الأخذ بالثأر من أجل العرض ، ولكن الحمامصي أضاف الى ذلك سببا آخر دنيء ، هو التحريض على الأخذ بالثأر ، طمعا في المال . والقصة محكمة البناء وجيدة ، ويفاجؤنا الحمامصي بقصة ، « هابيل يقتل القمر » وهي قصة رمزية ، خالف فيها الحمامصي عن نهجه الواقعي ، فتحول الى النهج الرمزي ، وخالف عن بنائه القصصي الفكري فجاء بناؤه ، غريبا ، لا يقوم على قاعدة ، الفقرات غير متماسكة ، ووجهة النظر متعددة فمرة يقص قصا موضوعيا ، ومرة يقص قصا شخصا كأنه حاضر في الصورة ، ومرة يجعل الآخرين يتكلمون وفي التفاصيل لا يلتزم بؤرة الفكرة التي يقصد اليها ، بل يأتي بتفاصيل ، هائلة سائبة ، مجاريا « المودة » طريق العجائب ممن يكتبون رواية اللارواية .

والحق ان هذه القصة لم افهمها ، الا بعد جهاد ذهني ، واحسب اني لم افهمها كما ينبغي وكل ما وصلت اليه ان القاص ، يحاول ان يعري الهالات التي تطوف بالجبارين الظلمة في كل زمان ومكان ، ولكنه يجد من الناس من يقدرهم ، ويحبهم ، على الرغم من أن هؤلاء الجبارين يأتون المنكرات ، وشبههم بهابيل الذي قتل أخاه ، ويأتي بما سمعه من خرافة المعلم دانيال من أن قابيل خنق القمر لأنه أضاع الصحراء وكشف عن جثة أخيه التي تعرف عليها أبوه آدم . وتذكر صاحبها له مثل هابيل كان لا يحبه ورآه في الحلم يكاد يطبق على عنق القمر ، كما ذكر أن هذا الصاحب كان متزوجا « سارة » وكانت تشغف به حبا ، ولما فقد الأمل في عودة هابيل ، تزوج هو من سارة كان يحبها ويحب نكته أنوثتها ، أنها تعطيه جسدها في حنان ، ولكن روحها كانت بعيدة عنه ، هاربة منه لأنها تحب قابيل . وأنها مستعدة لأن يقطع جسدهما اربا من أجل أن تراه لحظة .

لقد حاول أن يبث في قلبها الكراهية له ولكنها كانت تعيش في دمه كانت تحبه ولا تصدق أنه شرير ، وكم تألم لأنها لم تدرك ذلك ، وكادت نفسه تتمزق ، فمرة يشرب العرقى مع المعلم دانيال ، يسمع خرافاته ، ومرة كان يهذي هذيان الفلاسفة ، وقال لها يوما ، « ان الوجود ، والمدرسة وبيتنا ومحال القطن ، وماذن المساجد ، والمقابر ، كل هذه أشياء لا وجود لها في الحقيقة أنها توجد في داخل ، فحسب ، لا وجود لغيري أنا وعندما أموت ، تموت كل الأشياء معي ، وربما لا أموت ربما أكون أنا العالم ، من أدراني ربما أكون الآله ذاته » (ص ٢٠١) .

قال هذا لسارة ذات مساء ، فامتدت يدها الى جبهته تجسها ، وقالت له أنك مريض . قلبك يختنق ، قم معي الى السطح لنشم الهواء ، وارتقيا الى السطح ، لم يجد القمر ، وأنطلقت نظرات سارة تبحت عنه خلف السحاب ، فقال ، لها ربما يكون قابيل هو الذي خنقه . ثم طلب منها أن توقد شمعة ريشا يعود القمر .

بهذه العبارات أنهى الحمامي قصته ، وهو يريد أن يقول ، أن هايبيل الجبار الظالم لم يجد من يعرف حقيقة جوهره ، لم يجد قمرا يكشف عن فعلته ، والقمر هو النور الكشاف للحقائق ، لم يظهر بعد ، فليكتف بشمعة يوقدها لتذكره شموعاتها الواهنة ، بأنوار الحقيقة القسوية الكشافة .

وسوف يقف النقاد محيرين في تقدير هذه القصة ، ولكن الشيء الذي لا يختلف عليه هو أن هذا القاص ، تمكن بخياله الخصب أن يخلق قصة عصرية بوساطة الرمز ، وأن موهبته الخلاقة قد تمكنت من القاء ضوء خافت على فكرته الرموزة .

- ٧ -

ويبقى بعد هذا مجال آخر هو المجال المادي أو الاقتصادي وأعني به التعبير عن حالته النفسية في فترة أزمته المالية ، وأحسب أنه في هذا المجال تفوق على نفسه ، وأنه كان رائعا في القصتين التي جرى فيهما في هذا المجال ، وهما قصته « التذكرة » ص ٣٧ - « ولحظة فرح » فيروى في الأولى ، أنه عندما هبط المدينة ليجد عملا ، سكن فندقا لم يدفع أجر مبيته فيه ، فقابل صديقا له ، ولكنه لم يجد معه شيئا ، وأعطاه أربعة قروش ، ووعدته بأن يحضر له في اليوم التالي صباحا ، ليعطيه بعض المال . وفي الصباح ذهب ، وأخذ يطرق الباب طرقا متواليا ، ولا مجيب ، وخرجت اليه من الشقة المجاورة امرأة بدينة ، فأخبرته في كثير من التأفف بأن عمه مات ، فركب السيارة وجيبه خال ، ووصف وصفا حيا ، كيف تمكن من تفادي أخذ تذكرة عندما جاء الكمساري يطلب تذاكر اذ هز رأسه له ، وبقي الخوف من المفتش ، الذي جاء فلم يجد معه تذكرة ، فادعى انها وقعت منه وأخذ في البحث عنها ، ولما ضيق المفتش عليه الخناق ، ادعى أنه نسي المحفظة ، فأنزله بعنف من السيارة ، بعد أن سمع من يقول انه نشال !

وكانما كتبت هذه القصة نفسها كما يقولون .

أما القصة الثانية ، وهى قصة « لحظة فرح » فهو يروى فيها بضمير المتكلم صنفيا ساءت معيشته لأن راتبه ضئيل ، وصاحب المجلة يريد أن يكتب على عجل موضوعا مهما ، وطلب منه زيادة راتبه ، فأنبأه بأنه يفكر فى وقف المجلة .

وراتبه عشرة جنيهات وكان أخوه المقيم معه فى القاهرة يعاونه ، ولكنه نقل الى بلد ثاء فى الصعيد ، فهو فى لدد وحيرة ، يحاول أن يكتب ، فلا يطاوعه القلم ، وأخذ ينظر هنا وهناك ، فلا يجد أحدا يفضى اليه بهوموه ، ويملا فراغ وحدته ودخل عليه من شقة الطبيب المجاور لغرفته ، طفل جميل ، أخذ يدأعبه ، وأعطاه تفاحة من تفاحتين أعطاهما له شاعر عربى ، أقامت المجلة له حفلا ، وفرح الطفل وجاءته أخته الصغيرة . فأعطاهما التفاحة الثانية .

وهنا حضرت أمهما اليونانية ، واعتذرت عن شقاوة الطفلين ، وأعادت له التفاحتين ، ووضعتهما على المكتب .

« وكانت كما يقول المؤلف ، مفاجأة قتلت المسرة الوافدة التى كان يقبض بها قلبى وأحسست بمشاعرى تنزف اذلالا ، وأنا أقف مرتبكا ، أحاول أن أجد كلمات أقولها : « سيدتى ، بحياتك ، سيدتى ، أنها بالنسبة لى مسألة سعادة ! »

« وتناثرت من فمى بقية الكلمات دهشة ، متعثرة لا أعرف بالتحديد ما هى :

« متشكرة جدا ، يا أستاذ ، متأسفة بالنسبة لى مسألة تربية » !

قالت كلماتها وهى تضع حقيبة يدها تحت ابطها ثم جرت ولديها عنوة ، كل منهما فى يد ، الطفل يرفس فى مقاومة مقهورة ، بينما استكانت الصغيرة وهى تحملق فى ، وفى أمها الغاضبة ، ونظراتها الجاحظة تتساءل ، فى تفسير لكل هذا ، وحنيت رأسى فوق المكتب .

بينما تناهت الى خطواتهم تعبر الصالة . . ويمثل هذه البراعة نسج كل القصة وهى تذكرنى بقصص كاترين مانسفيلد فى حساسيتها وشعورها المرهف ، وتعابيرها الالاقة .

هذه صورة تكاد تكون شاملة لقصص عبد العال الحمامي الست عشرة ، وهي قصص ذات مستوى رفيع في أغلبها ، وفيها دور يزهو بها أدبنا القصصى الخيالى ، وألمع هذه الدور كما ذكرت قصته « صغيرة » جامعة الأعقاب ، فى المجال الاجتماعى ، وقصة الشاعر والبنت الحلوة ، فى المجال العاطفى وقصته ، « للكتاكت أجنحة » فى المجال الخلقى وقصته « العجوز وشجرة التوت » فى المجال الانسانى ، وقصته « لحظة فرح » وهي قلادة العقد لهذه الدور .

ونحن نزهو بهذه المجموعة التى تكشف عن قاص فنان ، نرجو أن يسير الى الامام خطوات .

خمس جرائد لم تقرأ

للقصص مجيد طويلا

- ١ -

لم يعد هناك شك في أن أدب القصة المعاصرة ، قد تميز بطابع جديد مخالف كل المخالفة للطابع التقليدي ، سواء في شكله أو في مضمونه .

أما في الشكل فقد تحطم السباق العقلي أو الشعوري ، فسارت الوقائع سيرا حلزونيا لا رابط بينهما ولا صلة ، وإن ارتبطت في مجموع بعض القصص برابط داخلي يجمعها ، وتداخلت الأزمنة والأمكنة ، فلم تسر سيرا منطقيا ، بل ذابت بعضها في بعض على طريقة المونتاج السينمائي ، فجمعت الأشياء والأشخاص والأحداث في بؤرة واحدة ، ولم يعد هناك في التصوير اختيار ولا تركيز على الفكرة المحورية في القصة ، كما تضاربت النغمة Tone في العواطف ، وتناقضت فلم تتوحد النغمة ، كما كان الحال في القصة السابقة ، ففي موقف الحزن نجد الضحكات ، وفي موقف الخوف نجد الطمأنينة ، وفي موقف اليأس نجد الأمل ، وإلى غير ذلك من العناصر الشكلية المحيرة التي انتابت قصة اليوم لدى كثير من كتابها الشباب .

وربما كان في هذا الشكل الجديد ضربا من الأصالة أو الجدة ، وهي أصالة قد تبهر وتفتن مثل الصواريخ النارية الدرية ، ولكنها لا تترك بالذهن أو الشعور أثرا يعيش .

أما المضمون ، فقد تفاوت بين مضمون اجتماعي تصويري ، ومضمون سلبي ، ومضمون يشجب المجتمع وناسه ، ويبحث عن الموت ، وقد يتلذذ

به وينزع الى انفعالات الشك والندم والقهر والخوف ، وما اليها من انفعالات يرون أنها سمة من سمات العصر .

هذه حقائق قليلة عامة ، لا تنطبق على كل أدب القصة الجديد ، فلكل قاص طريقته الخاصة ولكل قاص مضمونه الذاتى أو الجماعى المطلق .

والحقيقة أن هذا الأدب الجديد يفر من المعايير النقدية المعتمدة ، فهل يجوز لنا أن نرفضه أم علينا من باب الانصاف والحيدة ، أن نفسره ونحلله ، لأنه كاد يكون ظاهرة أدبية ؟ وهذا ما أحاوله فى النظر الى مجموعة مجيد طوبيا « خمس جرائد لم تقرأ » نظرة محايدة وإن لم أوافق على ما تحمى المجموعة فى كثير من مضامينها .

ففى هذه المجموعة ، نجد الكاتب قد استمرأ المجرى أو السياق الحلزونى ، ونرى أنه لا يختار الوقائع الموائمة للفكرة المحورية ، ونرى النغمة ، لا تساير الموضوع ، ونرى بعض التركيبات التعبيرية ، يخالطها عبارات تعد من النوافل ، فى البناء .

أما المضمون ، فنجد فى ثلاث من القصص سيطرة الموت عليها ، فى « خمس جرائد لم تقرأ » ، « والجاحظون » ، « وكل الرجال وكل النساء » ، وفى القصة الأولى ، نجد شابا يبحث عن مسكن وينتقل ، هنا وهناك ، حتى يعثر عليه ميتا من خمسة أيام ، وجثته متعفنة ، أما سبب موته فغير معروف ، ويبدو أنه يقصد أن هذه هى الحياة ، وأن الموت يأتى بلا سبب ، وفى القصة نجد النغمة أمام مشهد الجثة لا يتوافق فى بعض التنويعات مع هذا المشهد الحزين : فنجد التناقض فى الموقف ، عندما يتجمع المشاهدون حول الجثة .

— خمس جرائد لم يقرأها . . كم هو سعيد ضحكوا ، لكن الرائحة جعلت قرفهم يتغلب ونجد الميت ، كما كره الحياة ، فهو نكره ما بعد الحياة ، وهذا من التمرد الذى ينزع اليه هؤلاء الشبان ، ففى تجمع الطبيب ، والبواب ووالد الميت ، يقول البواب :
— الطيب يذهب

ويرد الأب قائلا فى ضيق :

— الطيب الذى يعمل صالحا يذهب الى الجنة ، حيث أنهار من العسل أما السوء الذى يعمل صالحا فالى جهنم والميت ، لا يريه هذا المصير ، فهو

لا يريد الذهاب الى جهنم كيلا يحترق ، ولا يتحمس للجنة لأنه لا يحب العسل .

فماذا تنطوي عليه هذه القصة ؟ انها تكشف عن الانسان الذى يشقى فى الحياة ، ولا يجد ما يروقه فى الآخرة ، وهذا ما فهمناه من القصة ، انها تكشف عن هذا التمرد ، الذى يلزم الانسان الجديد .
وهو تمرد سلبي ، لا أثر فيه لمقاومة أو مجاهدة وهما قانونان من قوانين الحياة .

٢ - وتسير القصة الثانية « الجاحظون » فى هذا الاتجاه ، فنجد انسانا مل الحياة ، وترك وظيفته يلقي بنفسه فى النهر ، والأمواج تضربه وتطبق على عنقه ، ثم تبتلعه ، والجثة تسير من رأس البر الى البحر الأبيض ، وتلتهمه سمكة ، وتصاد السمكة وتعلب فى صناديق ، وتفتح أسرة أحد الصناديق وتسكب سيدة الاسرة ما فيه فى طبق ، وتشذوقه فتقول :

- هذا نوع ممتاز جدا .

- ان صناعة السردين تقدمت جدا ؟

وهذه القصة مثل سابقتها ، تكشف عن مآل الانسان ، وقرفه من الحياة وناسها وأن الانسان حتى بعد موته ، لا يسلم من أخيه الانسان ، الذى يأكل لحمه ، ويستطعمه ، ومع ما تحوى هذه القصة من ذكريات ساذجة ، وقع ما فيها من وقائع من بنات العقل الباطن ومع ما فيها من هلوسات فهي اقرب من القصة الاولى فى الكشف عن مسكنة الانسان فى الحياة وبعد الموت .

ولكنها أبعد غورا ، فى تعميق معنى تفاهة الحياة ، وظلم الانسان للانسان .

والذى يؤخذ عليها ما حشد الكاتب فيها من وقائع أملاها العقل الباطن ، وقائع فيها اسراف زائد كادت تخلخل من تركيباتها التعبيرية ، ونكتفى بفقرة واحدة مثالا لهذه الخللة .

فهو هو ذا راوى القصة ، يذكر أنه فى سن الشباب طلب من رئيسه الاحالة الى المعاش ، ويعقب على ذلك بهذه الفقرة (ص ٢١) .

- فاحمر وجهه غيظا ، ولما رأيتنى أضاجع سميرة الفراش وشاهدت

مؤخرتى عارية ضحككت من نفسى ، ولعبت الكرة الشراب فى الشارع
وسجلت كثيرا من الأهداف التى لم تحتسب بحجة أن الكرة مرتفعة ، ثم
طالعتنى العيون المحملقة على الشاطيء ، ورأيتنى فى بطن أمى داخل
الرحم ، وكانت به أشياء غريبة ، أمعاء وخلايا ودماء ، من افرازات
عجيبة الشأن ، وأنسجة وأوردة ، وعين جاحظة ، وندوات سياسية ،
وأزير نفاثات وحمار ينهق وعقل الكترونى .. ثم رأيت حلمة الشدى
اليسرى ، وكنت أحب أن أضغط بيدي على هذا الشدى ، وتذوقت طعم
اللبن .. وكان اللبن يتدفق حارا من الثقب ، فيطرى حلقى ، وبلعومى
وبطنى ، لكن أمى ماتت عقب ولادتى ، وأذكر أن الملائكة جاءتنى ذات
ليلة وأكلت معها أرزا باللبن .. ، .

فهذا الحشد من الوقائع اللا معقولة ، تخلخل تركيباته التعبيرية ،
لتنافرها كل التنافر ، ولأن العقل الباطن مهما تغور فى شطحاته ، فانه
يكون محدد المجال ، وتكون لا معقولاته منصبة على واقعة أو بعض
الوقائع ذات طبيعة متسقة ، وهذا ما يعززه الحلم الذى يخلق واقعة
بعيدة عن التصور ، أو وقائع تدور حول هذه الواقعة ، وتجرى فى
فلكها . ولكنها تسير فى اتساق .

وأخشى القول أن ما أتى به الكاتب من وقائع متنافرة ، ومتباعدة ،
ومتضاربة ، فى الفقرة السابقة وفى غيرها من الفقرات الأخرى ، هى
أشياء ليست من بنات العقل الباطن ، ولكنها من بنات الاصطناع ، مما
يشوه التركيبة التعبيرية ، وهذا المأخذ لحظناه فى قصص عدد من كتاب
اليوم الجدد ، مما يقوض من بنائهم الجديد .

أما القصة الثالثة « كل الرجال وكل النساء » ، التى جرت حول
الموت ، موت الأم ، وهى صورة شاملة جامعة ، لمأساة الموت ، والذكريات
القريبة التى طافت بذهن الراوى خلالها ، والأنفعالات المتضاربة من حزن
أو ابتسام استدعته بعض المواقف ، فهو يصور حال النسوة حول
الجثمان ، ويرى ما كتبه على أحد الأبواب ويذكر دعوة الناظر له ، ويذكر
حبيبته سناء ، عندما يرى نافذتها المقفلة ، ثم ارتفاع صوت المعودة ،
وحضور خاله ، وقول أبيه بأن « هذا الرجل سيدفن العائلة كلها
ولا يموت ، ويضحك الأب ، ثم يصف السرادق ، ومن فيه من الأولاد ،
ويبتسم لهم ولا يبتسمون ، ويصف الفراشة ، ثم صوت جرس ، وخروج
الصندوق الخشبي ، وسير الجنازة الى الكنيسة وصلاة القسيس وبسده
المنجرة ، والصليب ثم المحال التى مر عليها النعش ، ثم حمل النعش فى

رفاص بالنيل الى الشاطئ الآخر ، ويصف الأزقة ، واجراءات الدفن وانهيار أخيه بعد وداع الأم ، واحتشاد الناس ، وأحاديث من جاوروه عن رحلات الفضاء ، والترقيات، وحضور صديقه عزت الذى أفرحه وكتابة النعى وسؤال الأب ان كان النعى شمل جميع أفراد الأسرة ، وهكذا . .

وهى صورة كما ذكرت جامعة شاملة ، فيها وقائع درامية وعواطف متضاربة ، وتركيباتها التعبيرية غير متنافرة ، مثل تركيبات القصة السابقة ، وبعض هذه التركيبات تسجيلية ، وهى أقرب الى الصورة الكبيرة منها الى القصة ، ويمكن اعتبارها قصة من باب التجاوز ، لأنها صورة الواقع الحزين فى جده وهزله ، صورة كشفت عن انفعالات الناس ، المتضاربة ازاء مأساة الموت .

- ٢ -

واذا احتفى الكاتب بموضوع الموت ، فقد احتفى أيضا بالرغبة ، الرغبة فى الجنس، والرغبة فى المعرفة ، فى ثلاث قصص، أولها «الغشاء» وثانيتهما «مطارحة غرامية» ، وهما تدوران حول الرغبة الجنسية المكبوتة بعامل خارجى ، والثالثة «كل الانهار» وهى الرغبة فى المعرفة العامة ، دون تعرفها وهذه القصص تختلف فى تناولها ، وتركيباتها التعبيرية ، وقد راقنى منها قصة «الغشاء» فهى عندى أقرب فى تصميمها ، ونهايتها الدرامية من قصص المجموعة كلها ، وفيها تصوير حى للهفة الجنسية ومراودة العروس مراودة ، تجمع بين الهمس والجهر والشهوة .

فها هو ذا العريس ليلة الزفاف يذكر ما قاله له أبوه ، ويذكر ما نقله بعض أصدقائه فى مثل هذه الليلة .

وها هو ذا يبدأ فى المراودة بعد أن دخل الحجرة وأغلق عليه الباب، يقول :

بدأت أفك أضرار ثوبها ، فككت الزرار الثانى ، بدأت المس ظهرها من أسفل العنق ، أحسست بسخونة جسدها ، تأملت لونه القمحي . . فككت الزرار الثانى .

« ضغطت على موضع كل زرار أفكه ، دغدغتها الضغطات فرفعت كتفها الأعلى ، رأيت فى جسدها مسام دقيقة وجذور شعيرات لم تنبت ،

« ألصقت أذنى فوق ظهرها ، فلمست نعومته ... بهرتنى حمرة
الحدين ، وهمسة الشفتين وهى تقدم لى البيجامة الجديدة المعطرة .

« احتضنتها ومددت كفى تحت ثوبها ، فدفعتنى عنها فى خفة . لم
أصر ، ارتديت البيجامة واضطجعت فوق السرير ، ثم أدار الراديو لحين
تغيير ملابسها ، وأخذ يراقبها ، خلعت ثوبها ، فكت شعرها فانساب
كالحرير ، خجلت وقالت :

– ابعد عينيك عنى ، ثم انتهت من تغيير ملابسها ، وسارت متباطئة
نحو السرير ، كدت أهتف « أحلى من القمر » .

– وتهاوت فى قميصها الحريري صاعدة فوق السرير لثمت وجنتها،
مررت بأصبعى فى خفة حول شفتيها ، هبطت الى الدقن الى الصدر
ما بين النهدين ، لم تتحرك ، الا أنها أبعدت أصبعى ونهرتنى فى دلال :

لا تكن عجولا ! .

– ثم قال : ملت فوقها واحتضنتها بشدة ، قبلتها فى أذنيها
واسفلهما ، فى عنقها فى كل مكان وهى مستسلمة تفض عينيهما ثم
ترمقنى فى لهفة واستطلاع ، ثم تعددها عنى فى حياء ، تتفرس فى السقف
أو فى شعري أو أذنى .

ثم : « ضغطت عليها بنعومة فى حركة نصف دائرية ذاهبة آتية ،
رحت أسعد بقبلة ، وبدأت الحياة من حولنا تتلاشى وتغيب فى ضباب
وردى .

– وشيئا فشيئا بدأ يتنبه الى صوت المذيع وهو يتحدث عن غارة
جوية عنيفة وعن مئات الأطنان من المتفجرات ، والضحايا بين قتيل
وجريح ...

– ارتبكت شفتاى فوق شفتيها ، رمقنى بنظرة متسائلة ، ما بين
قتيل وجريح .. (ص ٣٥)

وبهذه العبارة الدالة ، أنهى القصة ، تلك القصة الكاشفة عن
ضياغ الرغبة بسبب عامل خارجى ، هو وحشية الإنسان ، وما يلقي
من أخيه الإنسان . وما يجرى فى العالم من مأس .

وهذه القصة أكمل قصة فى المجموعة ، لأنها صورت فى صراحة
وجرأة تصويرا دقيقا شاملا ، ما يجرى فى هذه الليلة ، ولأنها انتهت

الى فكرة ، هي أنه عند صفو الليالي يحدث الكدر ، فضلا عن أن تركيباتها التعبيرية متناسقة في جل أجزائها ، والخواطر التي انسلت على الراوى ، خواطر صادقة ، وقريبة من المعقول .

ب - ويشابه هذه القصة في مضمونها ، قصة « مطارحة غرامية » وهي تدور حول الانسان العصابى المشتت الذهن ، الذى تنتابه الأوهام ، عندما يعود الى المنزل وترغب زوجته فى أن يطارحها الغرام ، ولكن حالته النفسية المضطربة تطفىء هذه الرغبة ، وقد أدى هذه الفكرة أداء لا معقولا يمثل الانسان المختل ، فها هو ذا عندما يأوى الى منزله تلفاه زوجته ، راغبة فى أن يطارحها الغرام ، ولكنه يشعر أنه قد قصر طولا ، ويذهب الى الحمام فاذا الماء غير طبيعى ، والصابونة ليست كما يجب ، ويهيا إليه أن رجلا فبيع المنظر يطل عليه وهو يستحم ، وفى أثناء ذلك ، تستعجله زوجته ويذكر أن الصابونة اشتراها من البقال ، وأن عربة من عربات الموتى كانت تتبعه ، وخرج منها رجال فى ملابس حداد ذوى وجوه شاحبة، وطرقوا رأسه بمطرقات ضخمة حسب بعدها أنه مات ولكنه لم يمت . ولما خرج من الحمام شعر أنه ذاب ، ولم يعد فى شكله الأول ، وسأل زوجته عن ذلك . فضحكت وأجلسته على السرير ، وخفضت من ضوء الحجرة ، ولكنه تحسس رأسه وصدغه وجسده ، وهو فى انهيار ، وانتظرت أن يطارحها الغرام ، ولكن كيف تأتى هذه الرغبة من انسان مثله وهو فى مثل هذه الحالة الذهانية المضطربة .

وهنا نلاحظ ان أداءه لهذه التجربة أداء سريالى والوفائع التى حشدها من توهمات العقل الباطن ، بل من هواجس العقل المخبول وأود ان أقول انى أوتر أداءه الواقعى المعقول فى قصته « الغشاء » على هذا الأداء المختل المشلول فى قصة « المطارحة الغرامية » .

وينقلنا القاص الى رغبة أخرى من الرغبات هي الرغبة فى المعرفة ، فنجد رجلا على الشاطئ ويسأله ابنه عن عدد السموات ، وهل هي سبع كما قال جده ؟ ويسأله عن عدد الأرضين ، فيقول له لا أعلم ، فهل هي سبعة ؟ ثم يتحول الحديث الى رجل أفزعته نظراته ، رجل طويل فارغ، يجلس فى مكان لا يبارحه فى الحر والبرد ، ينتظر عودة ولده الذى غرق فى البحر ، ولده الذى كان يركب المركب ، ويرغب فى معرفة ما يوجد فى البحر الكبير ، فحملته الأمواج وجلجل البحر هادرا ولم يره بعد ذلك.

وهكذا سار في هذه القصة ، حاشدا اياها بأسئلة لم يستطع الشاب
الاجابة عليها .

والقاص في هذه القصة ، على قدر ما فهمنا ، يريد أن يقول أن
الانسان يرغب في المعرفة ، وان لم يصل الى شيء مؤكد ، ويجازف بمعرفة
المعرفة ، وان اصابه الهلاك ، ولكنه ، دائب وراءها لا يمل .

— ويتصل بموضوع الرغبة في المعرفة ، الرغبة في معرفة الحقيقة،
في قصة « مائة مليون نحلة في الرأس » ، وهي تتضمن فقدان الحقيقة
لدى الانسان المشتت الذهن ، الذي يرى طوابق المجمع تصغر عندما ينظر
الى دوائرها من أسفل الى أعلى ، ويرى في وسط الشارع روث بهيمة ،
ينبه اليه الشرطي ، فلا يراه ، ويرى قضيبى السكة الحديد منفرجين أمامه ،
وملتقين على بعد ثلاثة كيلو مترات ، ويرى أنف رجل قابله مرة أكبر مما
رآه في مرة ثانية ، ويعود لرؤية روث البهيمة في الليل ، على شعاعات
النجم ، ولكن أين النجم ، لقد رآه وها هو ذا لا يراه ، ثم يطلب المصباح
من أمه ، فلا يجد به وقودا ، أين الزيت يا أمي لقد جف ، ومتى جف ؟
من زمن بعيد ، ومع هذا فهو لا يترك المصباح يحركه يمينا ويسارا !

والقصة محاولة طريفة في بيان أن الحقيقة ، يختلف عليها الناس ،
وان الناس ، دائبو البحث عنها ، وهم يحملون المصباح ليروها ، ولكن
المصباح لا يكشف شيئا ، وان كانت بعض الوقائع في تعرف الحقيقة
ساذجة ، وجافية ، مثل رؤيته لروث البهيمة ، وهذا شيء مادي لا يختلف
عليه ، ورؤيته لقضيبى السكة الحديد وهما يلتقيان على البعد ، هذا
شيء لا يختلف عليه الفكر ، ولا يختلف الفكر الا في النواحي المطلقة ،
وفي سر الموجودات ، فهو لم ير الا الوهم .

ومع هذا فقد أجاد القاص في بيان فقدان الحقيقة في هذه الدنيا
بصورة عامة ، وكان بناؤه القصصى ينطوى على كثير من التركيز ١٠

- ٣ -

ولم يقتصر القاص على موضوعات البحث عن الموت ، والبحث عن
المعرفة والبحث عن الحقيقة ، بل انه جال جولة شعرية في المجال الوطني
في قصته « ثقب في الأوراق الخضراء » ، وفيها يصور حالة الفلسطينيين
الذي ترك وطنه ، ويدعو فيها الى العودة ، وترك الأقوال ، واللواذ بالمدفع ،
كما يصور سوء حال المشردين عن وطنهم .

وقد صور هذه الحالات تصويرا شعريا ساحرا ، ومن ذلك قوله في بيان حال هذا الوطن بعد أن تركه أهله ، وانتهبه الأعداء .

« سرت صوب الشمال ، أشجار ذابلة ، يمامات قتلى ، زهور مدهوسة . ثم رأيت حاجز الأسلاك الشائكة ، فانفردت في عيني الأشواك ، ورأيت غربانا سوداء تقف بينها وداخلها وفوقها ، نظرت لى ونعقت . » (ص ٨٧) وفى نهايتها يصور الحالة بعد اللواذ بالمدفع ، وترك الأقوال :

« وعندما تسللنا عائدين ، قصرت ألسنتنا ، وانتشرنا فى الجبال والمدن والنجوع ، طامت أيدينا ، واستردت قوتها . » (ص ٩٠) .

وهذه قصة أشبه بالصورة الشعرية ، وتختلف فى بنائها عن القصص الأخرى ، ابتعد فيها عن الهواجس اللامعقولة ، وأتى فيها ببعض الرموز المفهومة ، فرمز الى أبناء فلسطين بالطيور ، وإلى أعدائهم بالغربان وصور فيها الواقع تمثيلا شعريا ، وهذا ضرب من الواقعية السحرية التى يمتزج فيها الواقع بالشعر ، فضلا عن أن مضمونها ينبثق منه شعاعة السفاؤل الذى افتقدناه فى أغلب قصصه .

- ٤ -

وبعد . فهذه بعض الانطباعات التى أوحى بها أغلب قصص هذه المجموعة ، وقد تابع القاص مجيد طويبا ، المضامين الجديدة التى تعتمد الهرب من الحياة ، ومعانقة الموت ، والرغبة الجنسية والمعرفية اللتين يطفؤهما الواقع الجائر ، والشك فى الوصول الى الحقيقة ، وهذه بعض الموضوعات التى تروق كتاب الأدب الجديد وقد ظهرت هذه المضامين فى قصص « خمس جرائد » والملاحظون ، والغشاء ، ومطارحة غرامية ، ومائة مليون نحلة فى الرأس ، وكل الأنهار وغيرها من القصص .

ولم تفتتح فى المجال الوطنى الا على قصة واحدة هى قصة « ثقب فى الأوراق الخضراء » .

وقد استندت أغلب هذه القصص فى بنائها على مزج اللحظة الماضية باللحظة الحاضرة ، وعلى التصوير الدقيق الحى ، كما لحظنا ذلك فى قصته الغشاء ، وعلى التصوير الشعرى ، كما هو ظاهر فى قصته « ثقب » .

وامتازت فى أسلوبها بالحركة السريعة المتدفقة والايقاعات المتنوعة وهى عناصر جديرة بالتقدير .

وفى رأى أن هذا القاص سوف يصل الى مرتبة قصصية عالية ،
اذا صفى بناءه القصصى من شطحات العقل الباطن ، وهلوسات اللا معقول،
مما يؤثر أكيدا فى بنائه القصصى ، واذا ضمن قصصه ، الكشف عن قيم
حياتية ، يخرج بها الانسان عن معجزة وقهر الحياة له ، كيلا لا يتجمد
عند موضوعات سلبية ، يظن كثير من شبابنا الجدد أنها تمثل روح العصر ،
وهى فى حسابنى لا تمثل تمثيلا حقيقيا لهذا الروح الا فى النادر .

المطاردون

للقاص زهير الشايب

- ١ -

الظاهرة الصحية في مجموعة زهير الشايب القصصية ، هي تصوير واقع المجتمع ، ونقده بأسلوب واقعي ، لا أثر فيه ، لهلوسة العقل الباطن واللامعقول ، باستعمال التعبيرات المتنافرة أو حشد الوقائع المختلطة ، كما يحلو لبعض كتاب القصة الجدد اللجوء اليه في هذه الآونة . فهو في كل قصصه يسير بعين مفتوحة على مشاهد الحياة اليومية ، ومجاله يدور على هذه المشاهد ، ويطيب له أن يتلفع بعباءة الهائم المتنقل بين مظاهر المجتمع ، فمرة نراه يصور حالة قروي هبط المدينة ، وركب السيارة ، وجذب برؤية الفتيات وجمال في الشوارع على غير هدى ، حتى اشتبه فيه أحد المخبرين ، وتأيدت شبهته فيه ، لأنه لم يجد معه بطاقة ، وأودع السجن ، للتحري عنه كما نجد ذلك في قصة « الغريب » ومرة ثانية نجده يتسمع في المقهى ما يدور بين الشيوخ والشبان ، ويكشف عن آراء الشبان في الشيوخ ، وينتصر لجيل الشباب ، كما نجد ذلك في قصته البديعة « أوراق الحريف » .

ومرة نجده يتابع رجلا بريئا ، يتعقبه الناس هنا وهناك ، ويتهمونهم بالسرقة ، ويلحقون به الأذى ، كما نجد ذلك في قصة « الزيارة » ويعيد هذه الفكرة في قصته « القضية » حيث يتهمة راكب في سيارة بتزيف ورقة من أوراق النقد ، ويحقق معه في القسم ، ثم تظهر براءته .

— ولا يقف عند هذا الجولان ، فهو في الشارع يستمع الى تأبين زعيم مات ودان الناس له بالولاء والتقدير ، ويحاول أحد أنصاره في ذكره

أن يكشف عن سوءاته ، وما يكاد يقف ليلقى القبلة ، حتى يرتج عليه ، ولا يقدر وسط موجات التهليل للزعيم الراحل أن يفوه بكلمة ، وتضيع الحقيقة ، وسط هذا اللجب ، كما نجد ذلك في قصة « المهرجان » .

ويترك السيارة والمقهى والشارع الى القاطرة فيتحدث عما يجرى فيها من صخب ، وما يطيب لراكبيها من حب للهزل ، وسماع اغاني المطربين ، كما نجد ذلك في قصة « الرحلة » .

- وهكذا نجده في جل قصصه جوالا يبحث عن مشهد ليصوره ، أو حادثا يسعى الى تعرف أسرارهِ ، غير الخافية وهذا النزوع الى الجولان يذكرني بنزوع كتاب الغرب الجدد من أمثال بيكيت الأيرلندي ، أو بيتور Butor الفرنسي ، أو أداموف الروسي الذين يسرون أبطالهم في الحياة ليكشفوا عن نفوسهم أنا ؟! ، وعن مشاهد الحياة الخارجية أنا آخر ، محاولين معرفة الأسرار ، واستجلاء ما في الوجود .

ولست أرى أن هذا القاص الشاب وصل الى أسرار عميقة ، ولا الى أشياء في الوجود غريبة ، فما كشفه في مشاهدته ، أشياء مألوفة ، مثل الغريب الذي يهبط المدينة لأول مرة ، ومثل الزائر الذي أتى للعمل بالمدينة ، فاتهم بالسرقة ، وتعقبه الناس ، مهللين وراءه امسك حرامي ! ولا لهذا الراكب البريء الذي اتهم بتزييف ورقة نقدية ، فمثل هذه المشاهد والأحداث ، ليس فيها أسرار عميقة عن الوجود ، انما هي أمور عادية ، أحسن في وصفها وحكايتها بأسلوب سهل سائغ واذا وفق في تصوير هذه الحالات المألوفة ، في هذه المجموعة ، فاننا نترقب منه في قصصه المقابلة ، أن يتعمق أسرار الوجود ، ويكشف عن آفاق بعيدة لتعرف الأغوار البشرية ، وليتعرف واقعا غير الواقع التقليدي .

- وربما كانت قصته « المهرجان » تنطوي على آية الكشف العميق ، عن زعماء يستحمون في الوهج ، مع نفاقهم وخيانتهم ، وانخداع الناس فيهم ، وخوف العارفين من كشف حقيقتهم .

- ولا يعيب هذه القصة الا واقعة جاءت في القصة ، تبلبل فكر القارئ وتجعله يفكر في زعيم بعينه ، هي أن وزارة المستعمرات ، طلبت من مندوبها السامي اجراء اصلاحات ضخمة وعاجلة في أرض الزعيم القاحلة التي اشتراها بسعر التراب ، وأمرت بهذه الاجراءات وقت أن كان الزعيم في منفى (ص ٩٩) وقد كان القاص الشاب في غباء عن ذكر هذه الواقعة المحددة التي تخرج فكرة القصة العامة الى التشكك في زعيم

لا يعرفه الناس ، ولا نعرفه ، وقد يكون هذا القاص الشاب يعرفه .
ولكن لماذا هذه البلبلة وهذا الانحصر في ذكر واقعة ، تحتل الصواب
والخطأ ، وتجعل القارئ يفكر فيها ، بدل التفكير في فكرة القصة
العميقة العامة ، وهي فكرة مهمة جدية بالتركيز عليها .
وقد كان حذفها أولى ، ليكون للقصة صفة العمومية .

- ٢ -

والكاتب الشاب ، لا يقف عند الكشف على ما يجري بين الناس في
السيارة ، والمقهى ، والقاطرة من خواطر وعادات ، ولكنه ينتقل من الكشف
الى التحقيق ، كمخبر الشرطة ، وهذا النزوع الى التحقيق ، نجده ماثلا في
قصته المطاردون التي يتعقب الناس فيها رجلا بريئا ، ويتهمونه ظلما
بالسرقة ، ويجرون لاهئين وراءه ، وبعد مطاردات طويلة طويلة أكثر منها ،
يقول :

« سمع جندي الدرك بالضجة ، اتجه نحو الحشد في اضطراب ،
وسأل بلهجة رسمية عما يحدث ، هز رأسه عندما سمع الرد ظل يرقب
الأمر ، هؤلاء يعكرون صفو الأمن صاح الضابط الراقد في أعماقه :
« جريمة قتل في دركك ، وتدعى أنك مظلوم ، لا تستحق الا
الرفق . »

- فاندفع الجندي بكل قوته نحو الدائرة الكثيفة :

- كفى ! كفى !

والضرب لا يزال مستمرا ، جذب الواقفين في غلظة ، وقال :
قلت كفى « فيه حكومة » ..

نظرت اليه الوجوه الغاضبة المتحفزة « اذن لا بد من القسم ، لا بد من
القسم فصاح بلهجة من طعن في كفاءته ..

- عارف شغل

وخفت كثافة الدائرة ، ظهر جسم اللص ملقى دون حراك ، النظرات
تصبو اليه والى الجندي في ترقب وتحفز ، وقف الجندي على رأس الجسم
الملقى ، نادى بلهجته الرسمية :

– من ضاعت نقوده ؟

– مضت فترة صمت ..

فترة صمت أطول ، رفع صوته بغضب :

– من الذى ضاعت نقوده ؟

ثقل الصمت ، ازداد ثقلا ، العيون تتبادل النظرات ، الآذان ترهف
فى انتظار الرد ، العيون تحملق فى كل اتجاه ، صاح الجندى بصوت نافذ
الصبر :

– الذى يتهم بالسرقه يأتى هنا !

وانتهى أخيرا الى أنه لم يجد معه شيئا والواقفون يركزون النظرات
على الرجل ، وران الصمت على المكان وبهذا التحقيق الذى يميل اليه
القاص ، بلغ غايته فى اظهار براءة هذا الريفى .

ولا يعيب هذه القصة الا كثرة المطاردين ، من كل صوب كثرة كاثرة
استفرقت أكثر من نصف صفحات القصة ، ولو اجتزأ هذه المطاردات
لبلغ غايته من التوفيق ، ولكنه شاء تكرير المطاردات تكريرا مملا أبعد
عن القصة التركيز .

وطاب التحقيق البوليسى فى قصة « القضية » التى يروى فيها
قصة راكب « يتهم ظلما بتزيف جنيه ، وحمل الى القسم ، وهناك أخذ
الصول يحقق معه ، ويعامله معاملة خشنة ، عند استجوابه ، وضربه حتى
سقط فاقد الوعى ، فأودعه فى الحجز حتى يأتى الضابط .

وجاء الضابط وعامله معاملة طيبة وأمره بالجلوس ، أعطاه سيجارة ،
طلب له عدة فناجين من القهوة ، وأحضر الصول ووبخه على استعمال
القسوة معه .

وأخذ يستجوبه ، وأتى برجل من السجن اعترف عليه ، والرجل
ينكر ، وتحولت رقة الضابط الى شيء من الحشونة – وتركه خمس دقائق
للتفكير . وبعدها :

اعترف الرجل ، بأن الجنيه له وأنه يزيف ، الأوراق لحسابه وأنه
يصطنعها باليد لا بالمطبعة ، ثم اعترف أنها بالمطبعة ، وأن له شركاء ، الى
آخر هذه الاعترافات الكاذبة ثم ظهرت براءته عندما دق جرس التيفون ،
وأخبره ضابط زميل أن العصابة قبض عليها ، فأسقط المحقق فى يده .

ويؤخذ على هذا التحقيق مأخذين :

الأول : أن المتهم عندما احتج على معاملة الصول له ، قال الصول :
- « الأقسام كلها هكذا ، في لندن في الهند كلها هكذا ، جاجارين
لما ذهب الى القمر وجد الأقسام هناك هكذا » .

- واندفع المتهم يوسف يقول بعناد طغوى :

- جاجارين لم يذهب الى القمر ، دار فقط حول الأرض .

- يعنى الكذاب ؟

وهب الصول واقفا من جديد ، وخطا خطوات غاضبة :

- جاجارين ذهب الى القمر ، ذهب يا ولد ، قل ذهب .

- لم يذهب

- ذهب

- لم يذهب !

- قلت لك ذهب ، تكذبنى .

وعاد ينهال فوقه ضربا ، ووجد عبد العليم أن المتهم « يطول لسانه ،
لا يستحق سوى الأدب » :

- ظل الصول يكرر مع كل ضربة .

ذهب ، ذهب ، ذهب ، قل ذهب يا ابن ال (ص ١٥٠ ، ١٥١)

ومثل هذه المقولات بعيدة كل البعد عن التصديق ، وليست من
المقولات التى تلابس أى تحرر أو تحقيق . بل هى مقولات مضحكة فى
موقف جاد .

أما المأخذ الثانى على هذا التحقيق ، فهو اعتراف المتهم على نفسه كذبا
أمام الضابط المحقق وليس هناك مبرر لهذا الاعتراف ، لأن الضابط
عائلته - معاملة غاية فى الرقة ، وإن اشتد فى أثنائها بعض الشدة ..
ولا يصدر اعتراف كاذب إلا إذا وقع على المتهم أكرام ماذى ، أو أدبى
بالخ - القسوة والعنف ، كالتعذيب الوحش أو التخويف المعنوى المخيف
والضابط لم يقم بأى منهما .

ولهذا فإن الاعتراف لا يقوم على أساس مقبول من موظف يعرف
القانون ، واعتراض على معاملة الصول له معاملة سيئة ، لا يبررها
القانون .

واذا لم تخل القصص الثلاث السابقة من مأخذ فان قصة « أوراق الخريف » تعتبر فى رأينا قصة ممتازة ، فى بنائها وموضوعها ، بنائها المصمم تصميمًا محكمًا ، وموضوعها الذى يمثل ظاهرة من ظواهر الحياة العصرية ، وهى الخلاف بين الشباب والشيوخ فى وجهات النظر ، والحملة المضمرة من الشباب على الشيوخ .

فهذا العجوز الجالس فى المقهى يتسمع أحاديث بعض الشباب ، ينقمون من رؤساء العمل كبار الاسنان ، ومن لاعبي الكرة لكبار الاسنان الواجب إحالتهم الى المعاش ، ومن الزواج الذى يكبد الزوج مالا قبل له من متاعب ، فالزوج كما يقول ، كالنحل يصنع العسل لغيره .

والعجوز يستمع الى أحاديثهم ، وينتظر زميلا له ، اتأخر عن الحضور الى المقهى ، وبعد لآى يأتى هذا الصديق ، شاكيا من ابنه الذى تخرج فى كلية الطب ، ولا يريد معاونته ، وابنته المفعوصة التى يغازلها خطيبها أمامه غير مبال به ، وابنه الصغير الذى يحب وزوجته التى لا تهتم به .

وفى هذا الحديث يعرض الكاتب سيئات الشيوخ ، وسيئات شباب العصر ، وينتهى انتهاء رائعا فى الانتصار للشباب ، فأوما إيماء ذكيا الى أن الشيوخ يجب أن يتركوا المكان للشباب ، اذ قال :

« وفجأة ، انقلبت نسمات الخريف ريحا مدومة ، صفقت النوافذ ، وغلقت الأبواب ، وأسقطت الكثير من الوريقات المتشبهة باستماته فى فروعها ، واهتزت الأفرع (العارية) اهتزازا عنيفا ، وجرفت العاصفة أمامها وريقات الشجر الصفراء ، ونفايات الورق الملقى فى الشارع وأعقاب السجائر ، وتوقفت الأحاديث التى كانت تدور بين الجالسين .

وهو يرمز بذلك رمزا ميسرا الى مآل الفانين من الرجال ، ثم أعقب ذلك ، بأن الحياة تزدهر بالشباب والحب والجمال . اذ قال « أنه بعد انتهاء العاصفة خرج الجالسون من المقهى ، فلمحوا فتى وسيما تتعلق بذراعه فتاة ، يسيران فى خطوات رشيقة ، وركز العجوز وزميله نظراتهما على الفتاة وكف الجميع حتى عن التنفس ، فقد كانت الفتاة بالفعل ، جميلة جميلة ، حتى ل يبدو أن العاصفة قد هبت خصيصا لتكنس لها الطريق » .

وبهذه الذروة الشعرية الهادئة ، أنهى هذه القصة الممتازة ، كاشفا عن وجهة نظره المضمره فى رمز سائح مقنع ، يومئ الى أن الحياة تعانق الشباب فى حيويته وجماله .

- ٤ -

ولا أجد في القصص الأربع الباقية ما يعادل هذه القصة في بنائها وموضوعها ، ففي قصة « الرحلة » مثلا ، نجد وصفا لما يجري في القاطرة من هزج وصخب ، وظياط ، وغرام بالهزل والطرب ، وسسماع أغان للطرب ، أسهب الكاتب في وصفها ، اطنابا مسرفا ، بدرجة المبالغة ، فنجد راكبا من الراكبين يرتقي مقعدا في إحدى العربات يقول :

- الأسد ملك الحيوانات

عاش ملك الغابة

ونسبح هاتفين يقولون :

- النسر ملك الطيور

- النسر شديد البأس

ويختلط هتاف الهاتفين في العربتين :

- الأسد

- النسر

- الأسد

- النسر

مما نستبعد وقوعه في عالم الحقيقة ،

- ويريد الكاتب بهذا نقد سلوك الناس ، وتخليهم عن الكياسة ، وقد أتى بشاب عاقل هادئ ، في وسط هذا الزحام يقرأ رواية ، ويبدى تأففا ، ولكنه تأفف خافت واهن ، لا يكشف عن ضيق واضح بما تفعل هذه الجمهرة الصاخبة ، وقد كان جديرا به أن يلقي على مشاعره الساخطة الأضواء ، ليقيم مقابلة بينه وبين هذه الجمهرة ، وبذلك يقوى العنصر القصصى في القصة ، ولكنه لم يفعل ، مما جعل القصة ، ضربا من الصورة القصصية والصورة نوع شرعى من القصة ، ولكنها ليست قصة •

وقد لاحظنا في قصص شباب هذا الجيل ، خلطا بين القصة والصورة ، فيأتى بعضهم بالصورة في مجموعاتهم على أنها قصة وهي ليست من القصة في شيء •

ولو تابعنا باقى القصص ، لوجدنا فيها تقوبا فى الصناعة الفنية ،
ونكتفى بهذا القدر .

وثمة شىء آخر نود أن نلفت نظركم كاتبناء الصواب الهندى ، هو عدم
تحريره الدقة ، فى تركيباته التعبيرية ، وعدم مراجعته كثير من هذه
التركيبات بصقلها ، ولا نستطيع بيان هذه التركيبات ، ولكننا نكتفى
ببعض ما جاء فى قصته الأولى « الغريب » فهو يقول :

« تركزت نظراته على إحدى الفتيات ، كانت رائعة فى جمالها ، أيقنة
فى هندامها ، انشغل بها تماما ، والتعبير الأخير انشغل بها تماما ، ليس
موقفاً - وقوله : « ثم آفاق الى نفسه أكثر وأكثر » ولا معنى لكثرة الافاقة ،
وقوله : وشغلته الفتاة عن كل شىء ، ثم تنبه الى أنه قد نظر اليها أكثر من
اللازم ، وأكثر من اللازم تعبير لا ملاحه فيه وقوله : واقترب من الفتاة
لكن كل عزم فيه كان قد تبخر ، وعبارة العزم فيه ، عامية ، ولا نحسب
أن نستطرد فى مثل هذه التركيبات ، ولكننا نلومه على عدم مراجعتها وهو
قادر على ذلك .

ونود أيضا التنبيه الى أنه لا يتحرى صواب اللغة ، ففى هذه القصة
بالذات كثير من الأخطاء اللغوية ، نود أن تخلو لفته منها ، ومن ذلك :

١ - أن نقود الغريب موزعة على كافة جيوبه ، والصواب على جيوبه
كافة والأصح على كل جيوبه .

٢ - وقوله : أنه وقف لمدة طويلة ، ولا لزوم للام فى مدة .

٣ - وقوله : أنهم حاله فى القاهرة التى سهر الليالى بطولها يحلم
برؤيائها ، والصواب سهر طوال الليالى يحلم برؤيتها .

٤ - وقوله ، لماذا اصر على الركوب طالما هو لا يقصد مكانا معينا ،
ومعنى طالما كثيرا ما والصواب مادام لا يقصد مكانا معينا .

٥ - وقوله : الذين يمكن أن يتوجه ، والصواب يمكنه .

ونكتفى بهذا القدر من الهفوات اللغوية التى نود أن يجاسب الكاتب
نفسه عليها ، وتصويبها ميسرة لمثلة اذا ثارت فيه غيرة على مسلامة
اللغة .

- ٩ -

ونحن بمثل هذه الملاحظات ، لا نقتل من شأنه فنانا موهوباً ،
ولكننا ندعوه الى تشذيب اداته التعبيرية وحذف التوافل منها وتنقيتها
من الأعشاب ليصل فته الى الاكتمال .

ونعود لنكرر أن قاصا كتب قصة مثل أوراق الخريف التي اشدنا
بها ، جدير أن يتبوأ مكانا مرموقا اذا صقل اداته بحصيلة ، وتعمق الحياة .

ولا يسعنا الا ان نهنته من قلوبنا على أنه طرق بعض مشاهد الحياة
الواقعية ، وأنارها بأسلوبه السهل الطيع وإيقاعاته المتحركة السريعة .

سطر مغلوط

للكاتبات :

- احسان كمال
- نجيبة العسال
- هدى جاد

- ١ -

مجموعة « سطر مغلوط » القصصية اشتركت فيها ثلاث كاتبات موهوبات من كتابتنا هن : احسان كمال ، ونجيبة العسال ، وهدى جاد .

وأول ظاهرة صحية نلمسها في هذه المجموعة ، هي الحديث عن بنات جنسهن وهو الموضوع الذي يعرفه تمام المعرفة ، ويشعرن به في عمق ، ويقدرن على التعبير عنه في ثقة وصدق وتحديد .

ومن عجب أنهن في هذا النطاق المحدد ، طرقت ناحية واحدة تشغل المرأة المتزوجة ، والفتاة ، هي الحب ، وبهذا الاقتصار على هذه الناحية بالذات ، حرّموا الرجل القارئ من معرفة آرائهن في مشكلات المرأة الأخرى ، فكرية ، واقتصادية ، وسياسية .

ولعلهن تناولن مثل هذه المشكلات في قصص وروايات سابقة كتبنها ، فلاحسان مجموعة قصصية هي « تيجن الملكة » أصدرتها في عام ١٩٦٥ ، ولنجيبة العسال ثلاث مجموعات قصصية هي « بيت الطاعة » ، الغائبة الحصى والجبل ، ورواية الأعماق البعيدة ولهدى جاد ، رواية « الوشم الأخضر » ، وعدد كبير من القصص القصيرة . وموضوعات هذه القصص والروايات تشي بأنهن جلن في مجالات أخرى غير هذا المجال العاطفي الذي جلن فيه في الخمس عشرة قصة التي ضمتها هذه المجموعة .

ويبدو أنهم اخترن لهذه المجموعة هذا المجال ، وهو مجال محدود ويهمل منه تعرف القيم التي يعتنقها الكاتبات الثلاث ، والتي اردن ابرازها .

وفي هذا المجال تقع على قيم تحبها المرأة وتود أن تكشف عنها للرجل الغافل وأهم هذه القيم هي مضايقات الزوج لزوجته ، واعتبارها المسئولة عن راحته في نومه وفي اجازته ، في قصة « انتظار » لأحسان كمال ، وعنجهية الزوج الفنى ، وسلوكه الخشن مع زوجته الشاببة في قصة « بصمة على سطح مياه » ، وضيق الزوجة وبرمها من عبوس الزوج وجهامته ، تلك الجهامة ، التي دعته الى استلطاف مدرس شاب ، بل دفعتها الى أن تضرب رأسها في حائط الحمام حتى سال الدم من رأسها في قصة « لكى أنسى » لنجيبه العسال .

فالكاتبات الثلاث في هذه القصص الثلاث يحملن على سلوك الزوج الخشن الذي لا يعرف أن هذا السلوك قد يهدم عش الزوجية ، وأنه لا مناص لسعادة الأسرة من لمسة حنان ولمحة سرور من العين ، وابتسامة عذبة ، من الشفة وكلمة اطراء نقية ، وهذه جميعها تحتاجها المرأة أكثر من الرجل ، وليس النزوع الى الحنان أو الاطراء خلة أنثوية ولكنه ميل اضطرت اليه المرأة نتيجة للسيطرة الذكورية الطويلة .

والقيمة الثانية التي تجهر بها المجموعة أو تضمهرها هي حرية الفتاة في اختيار شريك حياتها ، فإذا لم تظفر بهذه الحرية لضغط ظروف بعينها أو ملابسات قاسية ، اضطرت الفتاة كارهة على الرضا بالواقع والتوافق معه .

ففي قصة « سطر مغلوط » لأحسان كمال نجد فتلتين يتبعان أطراف الحديث عن خطيب الأولى سوسين ، فهي عدم رضائها عن هذا الخطيب وتفرض اليها أنها تكاد تصاب بالغثيان اذا حاول أن يتظرف ، وأنها تمتعض من أمور تشي عن روحه المادية ، وأنها فكرت جدياً في فسخ الخطبة ، ثم تفضي اليها باعتبارات أخرى ، ان هذا سيكون اليما لوالدها الذي تمتد جذوره الى الصعيد ، وسيكون مؤثراً في سمعتها ، وما سوف يشير حولها الحاسدون من قيل وقال .

وكانت قد بدأت في عمل بلوفر لهذا الخطيب كما أشارت عليها صاحبته ، اليقوى أهدها البلوفر له ، الحب بينهما ، وأخذ البلوفر ، يكبر

« ويكبر ، وبعد أن التقت فيه جهدا كبيرا ، وظهر به « سنطّر مغلوط » ، فقالت صاحبتها .. »

— عليك أن تفكّي ما قمت به .

« وصحبت الابن .. » ، وضمت تحبّذ الحيوط ، « فذهلت سوسن ، وهجمت عليها ، ممطولة انتزاع البلوفر قائلة : —

— لا . لا . مستحيل تعبت فيه كثيرا ، وتكلّفت جهدا ، يوما بعد يوم ، « وليلة أثر ليلة وتكتشف صاحبة أن سوسن ، رجعت عن عزمها في «فسخ الخطبة » ، فتقول :

— أنت الملوّمة ، كان يجب أن تتراجعى عنك : اكتشفناك السعطر المغلوط .. »

وتريد الكاتبة ان تبين القيمة التي تعتنقها في التحرر في الاختيار من البداية ، وعدم التورط في علاقات قد تمجرها لى فقد اختيارها والوقوع فيما لا تحمد عقباه .

ولا تقتصر احسان على تبين هذه القيمة في هذه القصة ، بل انها تقدم الينا فتاة أسوأ حظا من السابقة ، في قصتها «يده في يدي» حيث تزف فتاة الى عريسها ، دون أن تراه الا مرة واحدة وهي قبل الزفاف تعارض أمها في هذا الزواج .

— جنون ، الجنون بعينه أن أتزوج شخصا لا أعرفه ، اليس محتملا أن تكون طباعنا مختلفة كيف نعيش معا اذن ؟

ولكنها لم تجسر على معارضة والدها المتمسك بالتقاليد الصعديّة التي تحرم رؤية الفتاة لحطيبها . ولبثت حائرة متلدة .

— ماذا سيكون منه ، هل سيحضر كحيوان القوا اليه بفريسة ام يحاول أن يطمئن قلبى ويهدد خوفى وأخذت تنساب الى قلبها الخواطر القلقة حتى أخذوا بيدها وهي فى طرحتها البيضاء وتاج الفل على رأسها ، وهي تناجى نفسها .

— هذا الرجل الذى يمسك يدي بيده ، ما الذى قدر لى معه !

« وهي «مأساة حقيقية» ، فقدت فيه الفتاة «أعز قيمة لديها» ، وهي الحرية فى اختيار شريك حياتها . »

وتطالعنا نجيبه العسال في قصتها « بعد طول انتظار » ، بفتاة سعيدة الحظ جاءت الخطاب ، فلم يتجاوب قلبها مع قلوبهم ، جاءها العاقل المفكر الذي يستهويها بلباقة حديثه ، وغزارة معلوماته ، ويسبح عقلها معه ، وعندما تبحث عن قلبها لا تجده ودقت بابها قلوب ، لم تستطع أن تحتل قلبها ، لانهم شباب جوف ، فانتظرت وكانت فترة الانتظار طويلة فترة شايها بالخوف ، فترة كانت قاسية على أمها التي كانت تفضب من رفض الخطاب وتلومها على ذلك ، وتدعو الله أن يهب لها ابن الحلال ، وكانت هذه الدعاءات ، تزيد في حنق الفتاة . حتى جاءها فتى الأحلام ، جاءها عند ما رآته يزور مدير الشركة التي تعمل بها ، اهتز قلبها لرؤيته واهتز قلبه ، ومرت الأيام فكانت تحس بكل أوتار روحها تعزف مع أوتار روحه ، وكل الاصوات في داخلها تهتف بأنه هو ، هو ، ولا أحد سواه ، وازدهر أملها عندما اختلى بها ، وكاشفها بطلب يدها ، فدقت الفرحة في قلبها . وقالت :

– لم أتملك نفسي ، صحت في رجفة :

– ايه ده على طول كده ، مش معقول .

وفي قصة هدى جاد « غزالة هانم » تقع على مدرسة شابة تستعرض شريحة من أحداث حياتها مع الناس ، ومع صديقتها الحميمة عليا التي اتهمتها في امالة قلب خطيبها اليها ، وخطاب طعن غير موقع وافاها يتهمها بالخسة ، والرياء ، وسير خطيبها الذي كان هدية من هدايا القدر ، وخطاب آخر ، يتهم سمير بأنه أفاق ، ومقامر وزير نساء .

ووقفت كالمشذوذة ماذا تفعل ؟ ومن ارسل هذه الخطابات ، انها في دوامة .

وقررت اخيرا أن تنفض عنها شجونها فتركت خطيبها ، لأنه حرام أن يضع شبابها ، وشعرت أنها سجينه لا حول لها ولا قوة ، استشارت الأنسة غزالة هانم العانس فقالت حسنا فعلت ، تعالى معي . فكل ما لديك سأوصي لك به ، وفي وجودي ، لك ما تطلبين وما تشتهين .

– اتركي أباك ، دعيه يعيش بمفرده ويتزوج اذا شاء ، أما أنت يا حلوتي ، فتعالى معي لن يأخذك مني أحد ، ولكنها نسيت ما قالته غزالة هانم ، ونسيت كل شيء وذكرت تلميذاتها ، وضاحية المطرية ، لقد تحررت باختيارها من هذه الشجون وتحررت من رقبتها كما تحرر الجرو الأبيض

الذى فر من جبل ابن بائعة ، ووجدت أمها فى عملها ومسررتها بين تلميذاتها ، والتمتع بمراىى الطبيعة .

فى هذه القصص للكاتبات الثلاث تتجلى ما تبهر به أو ما تضرع من بث روح التحرر فى الاختيار .

وثمة قيمة ثالثة تضم الى قيمتى، «حب الأدب النفسى، وحب التحرر فى الاختيار ، هى الاخلاص ، اخلاص الزوجين ، وتتمثل هذه القيمة فى قصة لهدى جاد» هى «صدى» والتى تدور حول زوجين متحابين، وعندما ساءت صحة الزوجة وكانت صحافية سافرت الى أمها فى الريف . وودعها زوجها وداعا حارا وكان يكتب لها الخطابات ثم انقطعت ، وبادرت بالذهاب اليه فاذا هو فى أحضان امرأة أخرى فى عش الزوجية ، وهنا أصر زوج أمها على طلاقها ، فهى تذكر ذلك فى أسى ، وتذكر خطابا من سائلة ، تستشيرها فى مثل حالتها – تقول :

– تاه فكرى ، ماذا يجب أن أقول لتلك المرأة ، أية نصيحة ؟

انها لم تطلق بعد من زوجها ، فهل أحكم عليها بأن تكون مثلى ؟

– انى رغم عذابى ووحدتى ، مازلت أحب زوجى .

وأمسكت القلم وكتبت اليها :

– « ابقى على زوجك » !

وها هى ذى نجيبة العسال تتحدث عن خيانة الزوجة ، فى قصتها « ثم غابت الشمس » التى تتحدث فيها عن زوجة شابة ، خانت زوجها عندما مرض ، مدة طويلة ، وقابلتها على الشاطئ صديقة لها ، فرأت فى عينيهما حزنا وأحسست ان ابنتها الكبرى تعاني حزنا دفيئا ، ولمحت على ذراع صاحبتهما بقعة زرقاء ، وحاولت معرفة سبب هذه البقعة ، وأدركت الزوجة تسليط نظرها عليها فقالت : انها خبطة .

وفطنت الى أن هدى تعرف كثيرا عن أمها وتثور على خداعها لأبيها :

وهنا تقول الكاتبة ، كاشفة عن وجهة نظرها .

وتركزت نظراتها على اخلاص وأهدابها مازالت مرخاة الى الأرض، وتجمع كل ألى ، رجز كبير من رثائى لها . لا خلاص فى احساسها بالذل والهوان والضياع .

ونظرت الى الأفق وأنا أتنهد فى أسى عميق ، وكان قرص الشمس

قد اختفى في قلب البعير (ص ٨٦) والكاتبة ، وان لم تكن صريحة في شجب عمل المرأة الخائنة ، مرجعة ، سبب الخيانة الى الزواج غير المتكافئ الا انها مع ذلك ، تعمدى المبالغة في شعورها بالمهانة .

هذه هي القيم المشتركة بين الكاتبات الثلاث ، وهناك قيم أخرى اختصت كل واحدة منها بقيمة ، فاحسان تعتنق قيمة العصمة والعفاف في قصتها المتخيلة « أريد ذئبا » التي تروى فيها قصة فتاة جادة وقور ، لا ترضى بما أنغمسن فيه الفتيات من تحرر ، وكانت بذلك فخورة وقرأت كلمة لأحد المتحذلقين ، ان الفتاة الفاضلة تكون كذلك برغم أنها ، وأثارها هذه الكلمة وحاولت اغراء الشباب ، كلمت في المسرة منطربا ، فلم تلق منه تفنعا لها . وكلمت آخر ، وهو محام شاب ، كانت تعرفه ، فلما عرفها أخبرها بأنه أخطأ الرقم . وانه كان يكلم أخرى واعتذر لها .

ونجيبة العسال ، تعتنق قيمة خاصة ، هو ان الاخلاص والثقة العميقة والمحبة ، أساس صلد للحياة الزوجية الهائثة ، وذلك واضح من قصتها « وانتصر الحب » أما هدى جاد ، فهي تعتنق قيمة الشفقة والطيبة ، في قصتها « عيوشة » الخادم التي سرقت المسلى من سيدتها ، ومع ذلك فانها عندما علمت من حفيد الخادم أن جدته مريضة بالمستشفى ، سارعت الى رؤيتها !

هذه هي أغلب القيم التي بثتها هؤلاء الكاتبات في قصصهن ، وهي قيم جديدة بالاعتبار ، في عالم خرج فيه أدب جديد يهزأ بالقيم ، ويتحدى التقاليد ويرتضى الفوضى والاباحية .

واذا كنا قد وقفنا وقفة طويلة عند هذه القيم ، فلأنها عنصر هام في تقدير العمل الأدبي ، ولكنه لا يجل ، ولا ينبل ، ولا يؤثر في القارئ الا اذا احتواه بناء فنى جميل .

وهنا يجدر بنا أن نسأل عن القيمة الفنية والجمالية ، لهذه القصص .

ولن نستطيع أن نحكم عليها كلها ، فذلك أمر من الصعوبة بمكان ، ولكننا نكتفي ، بالحكم حكما عاما على قصة أو أكثر ، لكل واحدة من الكاتبات الثلاث .

وقد أعجبتني قصة « انتظار » لاحسان كمال ، في تصويرها لحالة المرأة المتزوجة ، التي دائما تنتظر ، وتنتظر ، تنتظر عودة الزوج ، وعودة

الأولاد ، تنتظر نوم الزوج ، ونهوضه ، تنتظر ، عودة الأولاد ، من المدارس ، وفي المصيف تنتظر عودتهم ، وهي غير قادرة على الاستمتاع بالجولان على الشاطئ مثلهم ، لكأثما خلقت المرأة لتعاني مرارة الانتظار، وهذه حالة نفسية عامة لكل متزوجة ، وقد أحسنت أحسان في تأديتها ، وبداية القصة تشدنا في الحال إلى سياقها والمادة التي جبلت بها هذه الحالة منتقاة ، بعيدة عن التفاصيل المملة ، والنغمة الحزينة سائدة في القصة ، تتوافق مع الحالة النفسية ، وأسلوبها سيال جذاب متحرك .

كما كان اعجابي كبيرا بقصتها « سطر مغلوط » لأنها معقدة التركيب وتحمل صورة للخطيب المتعلم تعليما عاليا ، ولكن تنقصه اللباقة والكياسة والشفافية ، انه بعيوبه يشبه السطر المغلوط في البلوفر .

ان الخطيبة ، قد قامت بعمل البلوفر حتى انتهت ، وهي كذلك استمرت مع الخطيب في علاقات، فهل تنهيها كما أشارت عليها صديقتها بفك البلوفر لإزالة السطر المغلوط به ولكنها تعبت في عمل البلوفر .

وهنا تأتي النهاية الموحية البديعة :

— أنت الملومة ، كان يجب أن تتراجعى بمجرد اكتشافك للسطر المغلوط .

فالقصة جيدة ، في الدوران حول هذه الصورة ، ولكن بها بعض التفصيلات الزائدة ، والتي أتت بها المؤلفة ، للتفلسف ، ومن ذلك قولها (ص ٥١) :

« لماذا جبلت النفس البشرية على السخرية بمحن الآخرين ، لماذا أوقع النذر أمس ذلك الرجل العجوز ذي البدلة البيضاء والمنشمة الأنيقة أمام شرفتنا بالذات ، قام الرجل من سقطته في الأرض الموحلة ، وقد أصبحت بدلته مرقعة كجلد النمر .. أو قولها (ص ٥٢) .

« لا أعجب ان يعزو علماء النفس حب الأم لاطفالها الى جهدها وعنائها في حملهم وولادتهم أو قولها : (ص ٤٩) .

« الايجابية هي في تدليل العقبات لتحسين المستقبل ، هي في تفتيت الجبال اذا وقفت في وجه هذا المستقبل ، كما يجري الآن في اسوان. مثلا ، أما تغيير طباع شخص ما فأمر غير ممكن ، حقا لقد قال أجدادنا ان الطبع يخرج من الجسم ، بعد الروح .

ومثل هذا الزيد كثير ، ولو نحى لبلغت القصة درجة الامتياز .

وأجمل قصة لنجيبه العسال ، في رأيي ، هي قصتها «لم يكن حبا» وهي من درر هذه المجموعة ، وهي تكشف فيها عن حالة فتاة جامعية تعيش مع أبوين متناقضين في الخلق والمزاج ، الأب هادئ منطو جامد ، والأم مرحة متوثبة ، منبسطة المزاج ، تطير الى الخارج ، وتحب الاجتماع ، والفتاة حائرة بينهما فما تكاد تقع عيناها على شاب مرح فياض الحيوية ، حتى تقع في حبه ، وتترك دروسها ، رغم تحذير صاحبة لها من هذا الحب ، ولكنها سارت في مغامراتها ، قابلته في الكلية ، كما قابلته في الخارج ، ومع أنها كانت تراه لعبا مغناجا كالنحلة المتنقلة من زهرة الى زهرة ، فقد انسقت في حبه له ، الى أن كان يوم رآته يخطو قريبا ، فتطلعت اليه بنظرة ترحيب والهة ولكنه مر بجانبها دون التفات .

فأخذت تسائل نفسها ، هل هو يحبها ، وما حقيقة شعورها نحوه ؟ وما وصلت البيت حتى راحت في غيبوبة من أثر هذه الصدمة العاطفية ووجدت أبويها حولها في خوف واشفاق عليها ، فجهشت بالبكاء ، ثم سرى عنها عندما وجدت أباه يرفه عنها بصورة واضحة ، ودهشت عندما وجدته يدعوها وأما لقضاء يوم في إحدى الحدائق ، وشعرت بسعادة وتراءت أمامها صورة أمها في مرحها وحيويتها وهي طفلة ، والكل ملتف حولها في إعجاب وزهوها بجمال أمها .

وطافت بذهنها صورة هذا اللعوب المرح ، وهنا عرفت سر تعلقها به ، هو أنه كان يمثل الانطلاق والمرح والحياة الباسمة التي ملأت شغاف قلبها عندما كانت ترى أمها في صغرها ، فأضحى المرح والانطلاق ، شيئا مؤلها عندها - Fetich ، وأدركت أن حبها لهذا اللعوب تعويض عن الحرمان الشديد الذي عاشت فيه منذ طفولتها وأن تخطيطها في حياتها هو السبب الذي أسلمها الى حب هذا الشاب اللعوب ، لتذيب همومها ، وأنها لم تكن الا لعبة في يديه .

وحالما تكشف لها ذلك ووضحت الرؤية ، شعرت بفرح وسعادة ، فرأت ما حولها لامعا نديا ، الاشجار الباسقة ، الاطفال وهم يلعبون في مرج ، الاسر وهي تقضى يومها في الحديقة حتى العرق المتصبب على الوجوه كان يبدو لامعا نديا وذهنها أصبح لامعا قويا .

ومررت الراحة والطمانينة الى نفسها ، فهذه القصة ، بديعة في شكلها الفني في وحدتها ، وفي الصراع النفسي الأليم الذي ثار بجوانب

الفتاة ، وتحليلها لعواطف الفتاة المتصارعة ، وفي تعرفها سر هذا الصراع في مهارة المحلل النفسى التى ما كادت تعرفه ، حتى جاء السلام الى عقلها ، وسربت الطمانينة الى قلبها .

لقد أعجبتنى القصة من بدايتها ، وكانت فى نهايتها موفقة كل التوفيق ، حيث وجدت فى ابناء الطبيعة وبناتها ، وفى هناء الأسر ، ومرح الأطفال ، ما يكشف عن تحولها السار ، بل ما يضيف على تحولها السلام ، والفرح والسعادة .

وهذه القصة فى تحليلها العاطفى ، وبراعتها فى التكوين ، تغنينا عن الحديث عن قصصها الأخرى ، وهى من القصص الممتازة . وان لم تكن تخطو من هنة بسيطة من هنات أصحاب ذوى المزاج المنبسط هى انها فى حديثها أو حوارها ، تفيض ، فتكتب كما لو كانت تتحدث دون ضبط ولا تركيز وهذه الهنة وان كانت قليلة فى هذه القصة فى بعض تركيباتها التعبيرية الا أننا نلمسها فى كثير من قصصها .

وبودى أن تحاسب نفسها على ما تعودت عليه من كتابة الأحاديث الفضفاضة ، وان تلتزم الحديث الموجز المتعمق أو ما يسمونه Big Talk

واذا كانت احسان كمال ونجيبة العسال ، تسيران فى الغالب على البناء الواقعى الرصين ، فان ثالثتهما هدى جاد لم تلتزم هذا البناء الا فى قصتها « عيوشة » « وصدى » أما القصص الثلاث الباقية ، صفيح الأفران وغزالة هانم ، وبصمة على سطح المياه . فقد اختارت لها البناء المتماوج ، البناء الذى لا يساير منطق الأحداث ، والأشخاص ، ولكنه يعوج هنا وهناك ، بين عالم الطبيعة ، وعالم الأشخاص فى موجات متقاطعة متصارعة وفى أسلوب شاعرى شفاف يدير الرأس ، وهى فى هذه القصص الثلاث تستخدم تيار الوعي ، فى حذق ، كما تلوذ بالرمزية الظاهرة ، والمقنعة ، وفى استعمال الرمزية ، تقوى فهمنا لشخصها ، حيناً ، وتجعلنا فى تيه لفهمها أحياناً حتى تتحدى ذكاءنا ، وهو ذكاء على أى حال محدود .

وأضوا قصصها فى رأيى ، قصتها « غزالة هانم » وهى كما قلنا آنفا قصة مدرسة أخذت من وراء النافذة تحكى فيها شريحة من حياتها ، وأقباساً من حالاتها العاطفية ، تذكر صديققتها ليلي وخطيبتها وتأسى على أن خطبتهما فسختا ، واتهما الكاشحون بأنها هى السبب ، وهى بريئة من هذا ، وتذكر غزالة هانم التركية العانس ، التى أحببتها حباً عنيفاً ، وأدخلتها المدرسة التى تدرس فيها وتذكر حنو أبيها ثم تذكر خطيبها سمير

النور ما كانت تعرفه من خطاب غير موقع، أنه آفاق وذو نساء حتى تنفخ الخطيئة ، وفوحة غزالة هانم بهذا الفمخ ، وما عنضته غزالة هانم عليها ، من العيش معها ، بشرط ألا تتزوج ، وأن تهب اليها كل ما تشتتهى ، وأن توصى اليها بما تملك بعد الموت .

والفتلة فى دومة ، استفاقت بعدها الى عملها ، وتلميذاتها كل هذه المشاهد ، والوقائع ، استخدمت فى التعبير عنها تيار الوعي واتخذت رمزا لها جعلته سبيل الخلاص ، هو رؤيتها لجرو ايضاً لصبر انقطع حبله فاسرع فى الفرار .

والكاتبة وهى فى ذكرياتها ، لا تشبع حقائقها ولكنها تترك القارى يكملها ، تتركه يفكر ويفكر فى الخطابات غير الموقعة ، ومن ارسلها ، يفكر ، فى غزالة هانم ، وما وراء أقوالها ، من استحوادها على الأحلام ، وعدم زواجها وتركها لأبيها . فهل هى شخصية سوية ، أم شخصية عصامية ، وهل حبها لأحلام حب سوى أم حب شاذ ؟ فمثل هذه الوقائع ، لا تزودك الكاتبة برأيها ، ولكنها تترك القارى يتفطن ويتفهم ، فهى بعكس زميلاتها ، تهتم بالخيال ، وتقطع شأخ المتطويات الكتومات .

وماذا عليها لو أثباتنا بأنها لم تقبل العيشة مع غزالة هانم ، لأنها تريد ايقاعها فى أسرها ؟ وهى لا تحب الأسر والعبودية .

ولكن هكذا أرادت الكاتبة أن يكون قارئها على ذكاء مفرط ، ليفهم ، ويتم ما تخفيه ، بوساطة ، ما يمكن تسميته بالمعادلة الفكرى .

والقصة بلا ريب ، بالرغم من تعدد الأغراض ، قصة ممتازة .

وإذا كانت هدى جاد وفقت فى استخدام تيار الوعي ، وفى بث الرمز الدال على التحرر فى هذه القصة ، فقد وفقت أيضاً فى استخدام تيار الوعي فى قصة « صقيع الأفران » ، وروزها فيها تحتاج الى تفكير ، حيث نراها تتحدث عن النسر والتداة والعنكبوت ، فى قص حكاية شاب يريد الزواج من فتاة جميلة مهرها غال ولا سبيل الى الحصول عليه ، ويأخذ فى التهويم هنا وهناك ، والهواجس تطيف به ، ثم تقع فى يد آخر .

فهذه هذا الآخر هو النسر ، وهى العدة هى الفتاة التى وقعت فى أسره . . . وهى العنكبوت هى الوسواس والهواجس التى كانت تقضى الشاب فى زمراته أى حورية ريم ؟ وهى رموز بعثتها الكاتبة فى قصتها ثم جمعتها فى فقرة أخيرة ، عندما فاء الشاب الى رشده واكتفى من حبيبته بأن تدعى فى أحلامه .

« رنوت الى ركن حجرتي ، لقد أيبد العنكبوت ، وذبابه ، وطارث
الحدأة ، وأختفى النسر » .

والحقيقة أن هذه الكاتبة تبهرنا بوسائلها الجديدة في التعبير ،
ولكنها تجهد قارئها اجهادا شديدا بل أنها تلقيه في تيه ، في قصتها
الأخيرة « بصمة على سطح المياه » ، فيها قصة زوجة شابة « ليلى » تعيش
مع زوج خشن فظ ، زوج يسئ معاملتها ولكنه يظهر اللطف والذوق في
حضرة الغرباء وبخاصة النساء . وزارتها سامية صديقة لها تشكو من اذى
في اسنانها ومات زوجها ، ويستقبلها هذا الفظ بكل ترحيب ، ويتحدثان
وفي أثناء الحديث ، تحدث نفسها عن الفارق البعيد بين هذا الرجل
وزوجها الميت ، وفي أثناء الجلسة يظهر وجه الزوجة الشابة باسم حزيننا
من وراء ، السقف الذى ينشق ويتناول اليه جناحان أخضران من اصيل
ثم يلتئم السقف - ويغيب وجه ليلى ، ويتعانق الجناحان الأخضران ،
وتسأل الزائرة عن ليلى فيخبرها كذبا أنها نائمة ، ويتضح أنها غير موجودة
وتحقق الزائرة للمرة الأخيرة في سطح السقف فتطل ليلى عليها بوجهها
ويقف القارىء من هذه القصة في عجب وذهول ، فيما تقصد اليه الكاتبة
من ظهور طيف ليلى ، واختفائه مرات ، ومن تطاول الجناحين الأخضرين
الى سطح السقف مرة ، وتعانقهما مرة أخرى ومن قول الزوج فى حديثه
ان ليلى غيورة ، ومن سماع سامية للحن مشوش لملاعق وسكاكين تعلن
بداية وجيه أو نهايتها فى نهاية الدار ؟

رموز ووقائع محيرة ، حاولت بعد قراءة القصة مرات ومرات ، أن
أصل الى ما تضم القصة دون جدوى .

وقرأت ما كتبه الدكتورة نبيلة ابراهيم ، على أصل الى شئ ، فاذا
بها تقول ان الرجل كان يريد خيانة زوجته مع هذه الصديقة ، ولم أجد
مفتاحا فى القصة كلها يدل على هذا المعنى ؟

فماذا تبغى السيدة هدى من وراء تضليل القراء ، وماذا الجأها الى
هذا الغموض الكثيف ؟ هل تبغى أن تثبت أنها قادرة على الكتابة المغمزة
مثلما يفعل بعض الشبان الجدد فى كتاباتهم ؟ وأن أغاز المرأة أعرق ،
واجلب للغيرة من الغاز هؤلاء الجدد .

وتلاحظون انى وقفت وقفة طويلة عند بعض قصص هدى ، لأنها
تركزت القالب الموروث واتجهت الى التجديد ، ووجدت فى بعض جديدها

ما يفهم ، وفى البعض الآخر ما يحير ويضلل ، فلعلها لا تسرف فيما أخذت به نفسها .

وبعد ، فهذه انطباعات سريعة حول هذه المجموعة القيمة ، التى عثرنا فيها لكل كاتبة على قصة جيدة وأخرى تكاد تبلغ درجة الامتياز ، فقصنا احسان كمال « انتظار » ، « وسطر مغلوط » ، وقصة تجيبة العسال ، لم يكن حبا ، وقصة عيوشة وغزالة هانم ، وهذا يكفى برهانا على نضج الكاتبات ، وعلو كعبهن فى كتابة القصة ، اذا وضعنا فى الاعتبار أن القصة الفنية من أصعب فنون الأدب وأنها لا تأتى الا بمعجزة .

ولا يسعنى بعد هذا الا أن أحييهم ، راجيا لهن التقدم المطرد .

الفصل الرابع في المسرحية الشعرية

خدش فى الجرة

مسرحية شعرية

للساعرة جليلة رضا

- ١ -

عاشت طويلا شعر جليلة رضا فى دواوينها الأربعة « اللحن الباكي
واللحن الثائر » ، والاجنحة البيضاء ، « انا والليل » .

وبهرنى فى هذا الشعر ، ما يضم من تجارب شعرية عاطفية جياشة ،
وتجارب استبطانية ، محللة عميقة وجريئة ، وما اتسم به تعبيرها فى كثير
من هذا الشعر ، من أصالة ، وطلاقة ، وهما جناحا النبوغ لكل شاعر .

وقد تناولت عواطفها بالتحليل فى ديوانها « الاجنحة البيضاء » ،
فى كتابى ، « شعراء مجددون » كما تناولت ، بالتحليل والتقدير ، ديوانها
« انا والليل » ، فى كتابى « شعراء معاصرون » .

ولم ألتفت فى تحليل هذين الديوانين ، الى سمة على جانب كبير من
الأهمية هى ان فى كثير من قصائدها يكمن عنصر الدراما ، من حركة ،
وترقب ، وذروة مؤثرة ، وما فى تعبيرها من مفارقة ، وتركيز ، وقصد .

لم ألتفت لذلك الا عندما صافحتنى هذه المسرحية الجديدة ، فقد
وجدت فى بعض القصائد الغنائية هذا اللون الدرامى ، بل وجدت أن
بعض القصائد يؤلف درامة صغيرة ، ففى ديوانها « انا والليل » وقعت
على قصيدتها « رسالة الى الله » كتبها غلام صغير الى الله ، بعد أن سمع
حوارا بين أبيه وأمه ، يشكو فيه الأب الكادح الى زوجته ذات يده ، وسعيه
الى ايجاد عمل يقتات منه ، فكتب الغلام الى الله هذه الرسالة ، يبتهل
فيها العون ، للأب التاعس :

- صباح الخير ، يا ربى ، صباح النور والفل .
 - لقد أصغيت فى ليلى الى الاسرار فأغفر لى .
 - ثوت أمى جوار أبى بركن الدار فى ذل .
 - وقالت : أين كنت اليوم ، قال : « بحثت عن شغل .. »
 - فصاحت : لم تجد طبعا ، وكيف نعيش يا ويلي ؟
 - أجب ، غدا يعدلها ، فربى صاحب الحل .
- قصة عامل كادح تاعس ، نسجها فى حوار مركز موجز ، قائم على الحديث العادى . يشهد بمقدرتها الدرامية .
- وقبل هذه القصيدة ، وقعت على قصيدة اجتماعية اخرى فى ديوانها « الاجنحة البيضاء » تصور فيها مشهد خلاف عاصف بين زوج وزوجته ، على حضانة ابنتهما ، وما يكاد يشهد العراك بينهما ، حتى تأخذها حنة اليه ، وتقرب منه ، ويتصالحا .
- واكتفى من هذه القصيدة بهذا المقطع :
- دعنى ! دعنى !
 - لا تتبعنى .
 - ابدأ ، لن ارجع للبيت .
 - سأضم البنت الى حضنى
 - هى بنتى لن تبعد عنى
 - وسأعرف كيف اقاضيك .
 - وأهدم كل امانيك
 - وسأقصم ظهرك بالنفقة
 - ابدأ لن تأخذنى شفقة .
 - يا خائن ، يا ناسى العشرة .

فهذه قصيدة ، موحدة الموضوع ، مواراة بالحركة ، قوية الصراع . موجزة كل الايجاز ، تشبه الى حد ما دوامة الفصل الواحد .

من هذين النموذجين ، وفى دواوينها الكثير من مثل هذه النماذج الدرامية ، لم تتولانى أية غرابة فى أن أجده هذه الشاعرة تقدم على تأليف رواية مسرحية شعرية هى هذه المسرحية ، التى أتخذت الفدائية فى

بورسعيد موضوعها ، ومثل هذه الموضوعات من الصعب على الكاتب الدرامى تأليفها ، والتعبير عنها بالشعر ، ولكنها اجتازت هذه العقبة ، بأن خلقت فى الرواية قصة حب بين فدائى قروى وبطل وبين بورسعيدية حضرية مثقفة ، وسارت هذه القصة بذرة فى الفصل الأول ، وبرزت ونمت فى الفصل الثانى ، وازدهرت فى الفصل الثالث ، ولكنها لم تثر أخيرا بالحب الكامل ، وهو الزواج ايثارا للواجب على الحب .

وهذه القصة الغرامية التى امتزجت مع الاعمال البطولية للفدائيين فى الرواية ، كتبت للرواية النجاح والتوفيق .

وهذه القصة تذكرنى برواية « لعبة الحب والموت »

Le jeu de l'amour et de la mort

لرومان رولان ، التى ضمت الى فظائع الثورة الفرنسية ، قصة حب زوجة كورفوازيه لحبيبها ، ورفضها أن تهرب معه مؤثرة الواجب على الحب .

وليس هذا البعد الاخلاقى التالى الذى انتهت اليه القصة ، من ايثار الواجب على الحب هو الذى يعطى الرواية الحيوية ، والبقاء ، بل ان البعد التعبيرى ، أو التعبير الشعرى الطلق الاصيل ، قد عاون على اشاعة الجو الروحى ، وعلى تصوير المشاهد ، وعلى تقوية المشاعر .

وقد لاذت الشاعرة فى تعبيرها ، بالنظام الشعرى التقليدى ، التى برعت فيه ، وأبدعت ابداعا بعيدا ، فاقت به من استخدموا فى مثل هذا المجال ، نظام الشعر المرسل أو الشعر الحر ، وأثبتت بذلك ان الشاعر الحقيقى ، قدير على الاعراب عن مختلف المشاعر ، فى لسان ونعومة ، وطلاقة . دون ان تحد القافية من تصوير المشاعر المتباينة ، والتأملات الدقيقة ، والاجزاء الصغيرة فى اللوحة الكبيرة .

ويكفى شاهدا على هذا ان نذكر مسبقا هذه الأبيات التى أجرتها الشاعرة على لسان فدائى من هؤلاء الفدائيين ، قبل سفره الى المعركة ، يصف فيها حالة أمه وأخيه النفسية ، وحالتهما المعاشية والعملية .

– وقت العشاء ، وكلنا نبدو كأرواح غريبة .

– ورأيت محمودا أخى ، وله من الاعوام عشرة .

– يرنو الى بلهفة ويقول فى قلق وحيرة .

– أنا لست ابكى مثل أمى ، لست يا شلبى حزينا .

– تم استدار مكفكفا فى خفيه دمعا سخينا .

- ودنا بعيدا فى ابتسام ثم ردد فى خجل •
 - كن واثقا انى سأحمل عنك أعباء العمل •
 - سأقود للحقل البهائم ، لا تخف انى كبير !
 - وسأعتنى بالزراع كى ينمو وبالحمل الصغير •
 - ولسوف أحضر ، كل أسبوع ، هنا سوق الخميس •
 - وأكون للآم الحبيبة يا أخى نعم الانيس •
 - كل يا أخى ، فالوقت يمضى مسرعا نحو الرحيل •
 - انى أراك وقد عزفت عن العشاء ، سوى القليل (ص ٦٢) •
 ففى هذا المقطع ، نجد الشاعرة ، قد جمعت فى ذكرى ليلة الوداع
 بين حالة الاسرة النفسية ، وحالتها المادية ، ومزجت بينهما مزجا قويا ،
 وعبرت عنهما فى طلاقة وإبداع • وفى ايقاع هادى متحرك •
 وها هى ذى فى مقطع آخر تصصف ما أحدث العدو الغادر على
 بورسعيد وابناءها كاشفة عن طبيعة الشر فى جمهرة من الناس ، جامعة
 بين الوصف الخارجى والحكمة تقول على لسان طبيب فى المدينة ، رأى
 فظائع العدوان :

- قد عشت بالعدوان آلاف السنين ، حملت أطنان العذاب •
 - انى رأيت ، ورأيت ماذا ؟
 - أقول شاهدت الرضيع يمص ثديا قد تجمد ؟
 - ورأيت عذراء المدينة فى حياء الموت ترقد •
 - أقول شاهدت الاجنة فى بطون الامهات الميتات •
 - ورأيت اقدام الكهول على الثرى متناثرات •
 - لا بل أقول رأيت مهزلة كبيرة •
 وعرفت دنيانا الحقيرة

وخرجت من هذا القتال ، لأسأل الله الجواب ؟
 - يارب لم عاديت إبليس الذى عادى البشر ؟
 - أو لم يكن فى قوله ما قال حقا يغتفر ؟
 - حابيتنا ، حابيت انسان الخيانة
 وتركت هذا الكائن الشرير يعبث بالامانة

– وخلقنا نحن الوحوش ، وقلت أدعوكم بشر

– يا ويلنا من يوم أن قتل الشفيق شقيقه

– ما كان للطين اللزج ، ان يمتزج ، بالنور والنور ارتقاء للكمال ،

والطين مأوى للهوام ، الطين نمطيه النعال (ص ٩٧) .

وفى هذا المقطع المتحرك والهادى- فى ايقاعاته ، تصور الشاعرة حدة هذا الشعور ، ومع أن هذه الوسائل الفكرية ، قد تثير السامع الا أنه لا يجد مناصا من قبولها ، للغاية التى قصدت اليها الشاعرة ، وهى التعبير عن مشاعر الغيظ والحزن والألم لأفعال الجارمين .

ومثل هذه المقاطع الشعرية وأشباهاها ، تلأأت على صفحات هذه المسرحية ، أو على هذه التجربة القومية الانسانية الكبيرة ، وزودتها بالحيوية ، والجمال والنضارة ، وعصمتها من بعض الهنات الدرامية ، والمواقف والمشاعر المفتعلة ، والاحداث المتكاثرة كما سيجىء ، مما قد يخلخل شيئاً ما من التصميم الدرامى .

ولكن عذر الكاتبة ، مغتفر لانها اندفعت الى كتابة المسرحية ، بدافع الحماسة الوطنية الدفاقة فى قلبها ، والى الاعجاب الشديد ، بأعمال الفدائيين والبورسعيدين فى نضال الغازين ، وكتبت المسرحية فى عفوية ، وطزاجة ، وتركت كما تقول فى مقدمة الرواية قلمها يكتب ما يريد ومخيلتها تغذيها ببعض ما انطبع فيها من مشاهدات .

وحسبها مما كتبت ، انها ، ابرزت انطباعاتها عن بطولة العائشين على القناة ، فأبرزت بطلين من الأبطال ، هما عباس الفدائي ، الذى ترك عمله فى القرية ، وأتى مندفعاً الى قتال المعتدين على جوهرة المدن المصرية وسلوى البورسعيدية المثقفة التى اشتركت مع الفدائيين وقامت بتمريض المجروحين ، وتثبيت الشجاعة فى قلوب المحزونين الذين فقدوا آباءهم وأبناءهم واخوتهم ، ليكون أمثال هذين البطلين قدوة ، للعائشين اليوم على خطوط النار ، وحافزا للفدائي الرابض لقتال الغزاة .

- ٢ -

والمسرحية تسير فى بنائها العام سيرا موفقا ، فى الفصل الأول ، تكشف عن الأشخاص الرئيسية ، وعن مأساتهم ، وعن ذهاب الفدائيين الى المعركة ، وعودتهم منتصرين ، وعلان وقف القتال ، وفى هذا الفصل

تنبت مودة بين البطل عباس ، والبورسعيدية سلوى ، وفي الفصل الثاني تتكشف هذه المودة . عن حب البطلين ، تكاشف به سلوى صديقتها وفاء ثم تأتي لحظة مثيرة لعباس اذ ينبئه صديقه الفدائي طه بضرورة العودة الى بلده ، وبهذه الاشتباكة ، يأتي الفصل الثالث ، فيجسم هذا الحب ويرفض عباس العودة ولكن عقبة تقع ، هي حضور أم عباس وابنة عمه وهي خطيبته .

ويأبى عباس العودة ، ولكن صديقه ، وحبيبته سلوى تناشده العودة ، بعد أن علمت ان عباس لابد أن يعود ، ويذهن عباس للواجب وينتصر الواجب على الحب .

وننتهي عندئذ المسرحية ، وظاهر من هذا ، ان المؤلفة ، استطاعت في هذا الموضوع النضالي أن تأتي بقصة حب ، أخذت تنميها حتى وقعت اشتباكة ، بلغت بها الذروة ، وحولتها الى هذا الموقف الأليم الذي دعى الى ترك الحب من أجل الواجب .

وبهذا الصراع الشعوري تمكنت المؤلفة من بناء القصة في تيارها الوجداني ، وبعدها الانساني ، وأنهتها بالبعد القومي الذي يطابق موضوعها .

هذا عن البقاء العام للمسرحية ، أما أجزاء هذا البقاء ، ولبناته ومكوناته ، من إبراز الأشخاص ، ودرامية الأحداث وقوة الحوار ، وتصويره ، فيتطلب منا الكثير من التحليل المفصل .

ففي البداية ، نجد ، في بيت ، هذمت الغارة ، طابقه العلوي ، وسلم الدور الأول ، نجد الفدائي عباس ممددا على سريره ، لجرح غائر في الساق ، والطبيب يفحص عنه ، وحوله صاحب المنزل عم كامل وابنته سلوى ، وعدد من الفدائيين الذين وفدوا معه ، وعباس يتحمل في سريره يريد أسبادة الى قتال العدو الذي يغزو بلده ، ثم يأخذون في الحديث .

فهذه البدايه ، القائمة على منزل متهدم وجريح مناضل ، بداية جليلة مثيرة للاهتمام ، ولكأنى بها قد جعلت من المكان شخصا آخر ، من أشخاص الرواية . فقد كابد المأساة ، كما يكابد الرجال ، ووقعت فيه مآسى مثيرة . نتعرفها مما وعاه الفصل الأول ، ودعا عباس من القرية مدفوعا الى المشاركة في المعركة حبا في بلده ، وأخذا للشار من عدوه

الاسرائيلي الذي قتل أخاه في حرب فلسطين ، وعباس جاهد في أول يوم للغزو جنود المظلات جاهدتهم جهادا بطوليا ، وذبح منهم الكثيرين حتى سمي بالصياد ، ثم جرح ، فالتقطته سلوى بورسعيدية والمدرسة المثقفة ، الى هذا المنزل ، مع رفاقه ، وهو يريد التتال ، ولكنه لا يستطيع فهو في أسى وقلق وضيق ، هذه هي المأساة الأولى التي كشفت عنها المؤلفة في دقة وتفصيل .

وفى هذا المنزل كانت تسكن أسرة ، قتل أفرادها جميعا ، ماعدا الابنة وفاء ، قتل الأب ، وقتلت الأم ، وقتلت الأخت ، قمر ، وتقول سلوى عن هذه المأساة (ص ١٥) :

- يا لها مسكينه تلك البنية .
- كل أهلها تواروا ها هنا تحت الحجر .
- أختها كانت جميلة ، حلوة مثل القمر .
- واسمها كان قمر .
- كانت الطفلة أذكى من عرفت ، كنت أهواها كأخت .
- مثل أخت لي صغيرة .
- كانت تغنى كل صبح في أنتشاء .
- وأنا من تحت أصغى للغناء .

وهذه هي المأساة الثانية ، وقد عرضت المؤلفة المأساتين في اقناع وجدية .

ولما كانت المؤلفة في جعبتها مآسى كثيرة ، عرفت في بورسعيد ، فلم تقنع بإبراء هاتين المأساتين بل ضمت اليهما مأساة ثالثة ، مأساة أم هانى ، ولكنها أدخلتها على المسرح فى اطار يثير الضحك ، ويبدو ان المؤلفة ، أحست بأن الجو كان مظلما وجهما ، فأرادت أن تصطنع شعاعة من المرح فيه .

فها هي ذى أم هانى تسأل عن الصياد ، وتعرفه ، وتطلب ماء ، وتقص مأساتها قائلة :

اصطدت فتى جنديا من جند الأعداء ، كان يسير أمام البيت بلا استحياء ، ثملا يتطوح كالأرجوحة وبعين مغلقة والأخرى مفتوحة ، وقف امام المنزل (ص ١٨) .

ورأيته من خلف ضلف الشباك ، وجاءتني فكرة شيطانية ، لم لا انتقم
لهانى وبثينه (ولداها ، اللذان قتلوا فى أول يوم من أيام العدوان) .

– وقلت لنفسي سأجرب ، سأغامر .

ووضعت على خدى الأحمر ، ولبست الفستان الأحمر وهبطت
السلم نحو الجندى السكران ، وأشارت إليه ودخلت ، وسبقت خطاه ،
وحملت يد الهاون ، وتواريت وراء الباب ، انساب الجندى الى الداخل ،
وتسلل .

فضربت ، وضربت ، وامتدت جثته فوق الأرض الملساء ، بغير حراك،
ورأيت على الأرض دماء .

قال ، شلبى ، فى تقزز زرقاء .

– هل كنت معي ؟ ، فعلا ، كانت زرقاء هذه هى المأساة
الكوميدية الثالثة التى ضمتها الى المأساتين السالفتين (ص ٢٩) .

وقد وقفت عندها طويلا ، أسائل نفسي ، ما جدوى هذه المأساة
الثالثة فى بناء الرواية ، وفى نسجها وإن كانت حقيقية ؟ وهل اذا حذفت
تفقد الرواية شيئا من تأثيرها ؟

والحق انى شعرت بأن ادخال هذه المأساة غير ضرورى ، لان فى
المأساتين الأوليين غناء ، ولأنها قد تجمد حركة المسرحية ، وتهدد بناءها .
وذلك لسببين أولهما : ان حدث هذه السيدة ومأساتها أتت بها المؤلفة ،
لتراكم الأحداث الأليمة وهى شخصية لم نر وجهها فى الرواية الا لذكر
هذا الحدث .

ثانيا ، وهو الاهم أن ادخال هذه السيدة كان فى وقت غير مناسب،
ذلك لأن المؤلفة ادخلتها ، بعد سماع الفدائيين طلاقات الرصاص وتأهبهم،
للخروج الى المعركة . فنسمع عباس يقول (ص ١٤) .

« الآن وقت الجد ، لا وقت المزاح » ، ولكن المؤلفة ، تترك الفدائيين،
يتمهلون ، ليسمعوا أقوال عباس عن يوم المظلات ، ومأساة وفاء ، واذا
اجزنا ذلك ، للملابسة المباشرة ، التى تثيرها الطلاقات ، فانه يشق علينا
أن نبيح انتظار الفدائيين لسماع قصة ام هانى ، والتعليق عليها .

لأن الوقت لم يكن مناسباً لسماع هذه القصة ، والتعليق عليها ،
لأن أذهان الفدائيين لا تعلق بها ، وحالتهم النفسية ، تنأى بهم عن
الاصغاء الى هذه المأساة الكوميدية ؟

واذا ما تركنا هذه الحادثة المأساة ، وجدنا الفدائيين يخرجون ،
لاداء واجبهم وهنا يروق سير مجرى الرواية ، فنرى عباس يبدى فرحته ،
لمقاتلة الأعداء وسلوى تكشف عن خوفها وجزعها من المآل ، في هذا
الحوار الشعري الرائع المعبر :

— سلوى ، حزينة — ان طريقنا متجههم

— عباس — فى ثقة ، لكن أهداف الطريق غوال ، لا تجزعى .
سلوى :

أنا لست جازعة ولكنى أرى وطنى يسير مهدد الخطوات أو كلما
نبنى الحياة لجيلنا ، يبنى العدو أمامنا العقبات .
عباس :

من ذا يصيد السيل عن مجراه من
يشنى خطى الثوار والثورات

سلوى :

لكن ثورتنا الفتية جرحت
وأخاف نزع دماؤها العطر

عباس :

تعرض الثورات عبر حياتها
كالناس للحمى وللنكسات
وتعود أقوى ما تكون حصانة
ومتانة ضد العدو الماتى

ويجرب الحديث بين سلوى وعباس ، لتتعرف منه حاله ، ويخبرها
بأنه ترك القرية ، وترك الحقل ، وترك ابنة عمه التى كان يرعاها وأمه
التى كف بصرها بعد موت أخيه . وتعجب سلوى من تركه أرضه وأسرته ،
ومجيئه للدفاع عن بورسعيد ، مع ظروفه القاسية ، ويجيبها عباس
بأنه ينسى كل شيء ، اذا ما هدد الوطن الأعداء ، بلدا من البلاد ، فاذا ضاع
البلد ضاعت بلاد أخرى ، وتصير فجيعتنا الكبرى ، وتسأله هل يمكن
أن يحدث هذا ، فيجيبها : لا يمكن ..

وفى حماسة يقول :

« قد يحدث أن تنخدش الجرة ، لكن الماء بداخلها سيظل نقياً
وطهوراً ، قد يحدث أن ينطفئ المصباح لفترة ، ولكن الزيت المخزون
بداخله سيظل غزيراً ووفيراً قد يحدث أن تتقهقر مرة ، لكننا سنعيد الكرة،
ونعيد الكرة ، فلدينا الايمان بأنفسنا ، بالنصر ، بكفاح عروبتنا الحرة
(ص ٢٧) »

ويأخذ الحاضرون يتحدثون فى قيم البطولة والتضحية ، والاقدام .
ويذكرون ثورة عادل الذى احضره الفدائيون من المعركة وكان يريد قتل
أحد الأعداء . وعادل يتململ ، يريد الوثوب الى الميدان ، ويذكرون
نبيل أخ سلوى الذى انتظم فى منظمة فدائية ، ويذكرون ما فعل بعض
الفدائيين بعد العودة ، من قتل أربعة جنود ثم عودة آخر مبشراً بوقف
القتال .

ولكن عباس لا يستبشر بهذا الخبر ، ويسمع أزيز الطائرات ،
فيشب واقفا رغم جرحه ، متحفزاً للقتال ، فتخر الدماء من ساقه غزيرة
قانية ، وينفك الضماد ، وينتهى هذا الفصل بعباس وهو يلفظ هذه
الكلمات مشيراً الى السقف :

يايها الباغي المفجر حقه
مات الضمير لديك ياآفاق
ولست ليالى البؤس ولى عهدكم
ومضى الخضوع المر والاطراق
(ص ٤٠)

وهنا فى هذا الفصل ، نجد هذه الخلية الفدائية ، من رجال ونساء،
يشتعلون فى حماسة ووطنية ، وينسون موتاهم ، فى وطيس المعركة
ويمثلون قيم التضحية ، والبطولة والاقدام فى أروع مثال ، كما تتمثل
مآسى أفراد هذه الخلية رمزا للمآسى التى لاقاها شعب بورسعيد ، كما
تتكشف سمات بعض هؤلاء الافراد ، من أحاديثهم وأعمالهم ، وأبرز هؤلاء
الأفراد ، قائد الخلية عباس ، فقد أبدى فى أول يوم من أيام العدوان
بطولة حتى سمى الصياد ، وعندما جرح ، كان يتململ من رقوده ، ويود
الكفاح ، وعندما سمع أزيز الطائرات ، وثب من فراشه مهدداً حتى سال
الدم من ساقه وعندما سمع بوقف القتال ، لم تسترح نفسه ، فقد ود
أن يريق دماء الأعداء كما أراقوا دماءنا .

- ويتلو هذه الشخصية أهمية ، البورسعيدية سلوى ، فى جلدها ، وحيويتها ، وخدمتها للفدائيين ، وبثها الشجاعة فى قلوب المحزونين ، ثم ظهورها فى آخر الرواية فى مظهر الفتاة العظيمة ذى القلب الكبير ، التى ضحت بحبها من أجل صالح حبيبها ، واحتراما لأمه وخطيبته .

هاتان هما الشخصيتان اللتان لا تنسيان فى هذه الرواية ، أن سماتهما وأعمالهما يوحيان بالآلف نحوهما ، ويدعوان الى الفخر والاعجاب الزائد بهما ، لولائهما الخالص المخلص للوطن .

وثمت شخصية ثالثة ، هى شخصية وفاء ، الحائكة التى مات أهلوها ، ولكنها واجهت كارثتها بشجاعة نادرة ، بخدمة الفدائيين تحيك ثيابهم ، وتغسلها .

ومع أن المؤلفة قد أبدت سمات هؤلاء الاشخاص الثلاثة ، ابرازا قويا ، فقد كان بودى أن تكشف عن الفروق الدقيقة بين سلوى ووفاء ، فالاثنان يكادان يتساويان فى الاخلاص والولاء للوطن ، ويتساويان فى خدمة الفدائيين ، كنت أود أن تصف المؤلفة ملامح كل منهما وصوتهما لتعرف ما الذى دفع بطل الرواية الأول الى الانجذاب الى احدهما دون الاخرى ، كما كشفت فى وضوح عن أخت وفاء (قمر) ، والذى يمكن تعرفه من الرواية بالتحليل أن سلوى كان عقلها أقوى من عواطفها ، فهل كانت وفاء اكثر عاطفية هذا ما لم توضحه الرواية .

ونحن فى هذا الفصل نجد أنفسنا نعيش هذه الكوكبة من الرجال والنساء ، الذين جنحوا بالولاء للوطن ، وبعضهم آثر الوطن على عمله الذى يرتزق منه ، وترك حقله وبلده الصغير من أجل الوطن الكبير .

ومع عنفوان هذا الولاء ، نجد فى الفصل الأول حبا صامتا يولد بين البطلين حفز اليه الاعجاب بالبطولة ، وقد نما هذا الحب وتكشف فى الفصل الثانى ، ثم ازدهر فى الفصل الأخير ، كما أسلفنا .

فالفصل من الوجهة السيكلوجية ، مزدحم بمشاعر كثيرة متنوعة ، مشاعر الحماسة الوطنية ، والحزن من أجل القتلى ، والفخر بأعمال الفدائيين ، والجزع من أعمال الغزاة والأمل فى الانتصار ، والآلف مع بعض هؤلاء الأشخاص وتقمص شخصياتهم ، كما ينطوى على انفعال الحب ، بين عباس وسلوى ، وبين عادل كاتبة النشرات وسلوى ، والغيرة بين عادل وعباس ، لحب الاثنين لسلوى .

واذا ما أقبلنا على الفصل الثانى ، وجدنا المكان قد تغير وسلوى فى الصالة الكبرى لشقتها بالدور الاول ، وقد كنا نعتقد ان سلوى تقيم فى المنزل المتهدم مع أبيها عم كامل ، وهذه خلخلة فى ميكانيكية الرواية ، وفى هذه الشقة ، تسير الرواية فى خطين بارزين ، الخط القومى حيث نجد نبيل أخو سلوى يقتل عند مغادرة العدو للوطن، والخط الوجدانى ، حيث يظهر حب سلوى للبطل عباس وتجهز بهذا الحب لوفاء ، ويتخلل هذا الفصل ، حوار جليل عن الموت ، عندما يذكرون شهداء المعركة :

– سلوى : ماذا نصنع يا أمى للموت ، نصنع للطارق باب البيت؟

– الأم : لا شىء ! لا شىء !

سلوى : من نحن لكى نتحاشى المنجل فى كف الحاصد ؟

: من نحن لكى لا نحنى الرأس أمام القانون السائد .

– ما نحن سوى نفس تذروه رياح ؟ ولذلك يبكى الافق علينا كل صباح .

وفاء : من خلف السور نطل ونسأل دون مجيب ، من أين تجىء الروح وأين تغيب .

سلوى : ويمر الركب مع التيار لان الموج له تيار ، ونحب الدنيا، ونعشش كالأطياف ، وتدور الساعة دورتها ، وتجف على الروض الشجرة وفاء : والهوة ترنو منتظرة .

سلوى : وتندق الباب يد المجهول ، وتظل المشكلة الكبرى من غير حلول ، وبرغم الحزن ، برغم الدمع ، برغم توسلنا المؤلم .

وفاء : يلتهم الثعبان الأنجم .

سلوى لأمها : هذا ما ندعوه الموت !

ويمثل هذا الحوار الشعرى الشفاف عن الموت تكشف المؤلفة عن عبقريتها فى الحوار الدرامى الذى أردت به تعزية الشكالى ، وقد ترقرق بالصور الرائعة التى تميز الحوار الدرامى العالى .

وقد تميز هذا الفصل بمثل هذا الحوار ، التى اعتمدته فى أسلوبها فى هذا الفصل ، وفى حين انها اعتمدت فى الفصل الاول على الاحداث والحديث .

فها نحن اولاء ، نجد المؤلفة تدخل شخصية جديدة ، لم نرها في الفصل الاول ، احسان الذى بتر ذراع زوجها ، فهي جازعة حسيرة ، وسلوى تهون عليها الأمر ، فتقول احسان نائرة انك جاهلة ما بى ، انك عذراء لا تفهم معنى الزوجة ، الزوجية اعجاب ومشاعر حية ، أفهمت؟

سلوى : مستنكرة : ماذا تعنين ؟

احسان : الزوجة ليست انفاقا وتكفل ، هى شىء أعمق ، هى شىء أجمل ، هل أشرح اكثر . هل أكمل ؟

سلوى نائرة : لا كفى ، لا كفى ..

احسان : لن تتشابك كفاه بكفى ، أفهمت ؟ لن تمسك كفاه بكفى ،

أبدا .

وهناك فى عمق الليل ، والدنيا تبسط أجنحة النشوة فوق البيت ، وفى مرارة ، سينام جوارى ، وسيستند على كميت .

سلوى : بل الدوحة ، تستند على حائط بيت ، ستكونين له قوة ، وسيحكى لك انباء العدوان وتصفين اليه مزهوه ، ولسوف ترين له فى الحلم ذراعا فوق القمة والأخرى فى الأفق كنجمة ! (ص ٥٠) .

وبمثل هذا الحوار الرائع ، الذى يبدو مقنعا ، ينزل رذاذ العزاء على قلب احسان ، وتخجل من ابداء لها وسخطها تقول :

- فى خجل : كلماتك تسرى فى قلبى شلال ضياء وأمان

سلوى « فى حنان » احسان ، انك قصرت بلا شك فى حق الأوطان ، فى شخص الزوج المبتور ذراعا ، الزوجية تضحية ، طوعا لا بالاكراه ، ما أجمل أن تغدو الزوجة أما للزوج ما أجمل ! هل أكمل ؟

احسان : كلا . كلا . أنا من نفسى أخجل (ص ٥١) .

ويضم هذا الفصل حديثا عن القومية ، وعن سياسة أمريكا ، الحداثة ، ويتولى أغلب الحديث عباس ، ويبدى رأيه فى صراحة ، عدم رضائه بأنصاف الحلول وأنه لا يعد انسحاب القوات نصرا ، والنصر عنده عندما نسحق رأس الأفعوان ، عندما تلبس اسرائيل أثواب الكفن ، وينام اللاجئين المشردين فى حضن الوطن (ص ٥٧)

وهنا يذكره زميله طه ، بأن البقاء فى بور سعيد لم يعد له سبب والعودة واجبة ، فيتيقظ عباس من أحلامه ، ويرaug فى العودة فيذكره طه بأمه العمياء ، ونجية ابنة عمه ، فيتألم بهذه المجابهة .

وبعد بيان وجهة نظر عباس في السياسة وبعد جلاء حبه لسلوى ،
ينتهي الفصل ببكاء أم نبيل الذي قتله المجرمون . ولكنه بكاء الفرح .
كما تقول المؤلفة ، ولا اتفق مع المؤلفة في هذه الذروة الأخيرة ، فامرأة
مات زوجها ومات ابنها ، يستحيل عليها أن تبكي فرحا في هذا الموقف ،
الا اذا ارادت المؤلفة أن تغير بشعرها الجميل طبائع البشر .

وعلى أية حال ، فهذا الفصل في مجموعه كان يعيد التوفيق ، في
المزج بين الحطين ، الخط الثوري ، والخط الوجداني ، وكان تعبيره بالحوار ،
قويا ورائعا ، وان انطفا في آخره من الوجهة السيكلوجية بهذه القصيدة
التي أجرتها على لسان أم نبيل .

وفي الفصل الثالث ، يزداد التوتر الانفعالي ، وتحدث الأزمة ،
ففي أوله نجد سلوى تتحدث الى وفاء ، وتعتبر عن وحشيتها لفراق
الفدائيين .

ويدور بين سلوى وعباس نداء غرامي عميق .

ثم يدق الباب دقا قويا ، فاذا بضيوف لعباس ، أمه وابنة عمه ،
ويقف عباس حائرا متلذذا ، ويسأل زميله طه ، لماذا أحضرتهم ؟ ونجد
عباس مصرا في البداية على البقاء . فيقول طه ساخرا :

— يا أيها البطل الذي كم جابه الموت العتيد ،

— يا أيها البطل الذي حزن البنادق والحديد .

— بالأمس تخترق الردى من أجل صون كتيبتك واليوم تهرب
خائفا من عبء مسئوليتك ..

(ص ٨٨) .

فيسأله عباس ، ما وراءك :

طه : عباس ، أين عزيمة النفس الشريفة ،

أتفر من أم كفيفه ،

— أتفر من بنت يتيمة ،

وهنا تتسمع سلوى الى الحديث من وراء الباب

ويقول عباس من أجل حبي ، ولكن سلوى تبدى شهامة فائقة ،
وتضحى بحبها ، وتقول له :

– كن بطلا وتصرف مثل الأبطال ، وحبنا يا سلوى •
سلوى ، ساخرة :

– هو حب كان خياليا ، حب مغرور •
احببت الهالة فوق جبينك تزهو بالنور
– وشعرت بأنى قربك اضعف من عصفور •
– انا كنت بحبك مزهوه
والمرأة تغريها القوة
– احببت بطولتك الحره تسرى فوق شفاء الأحرار •
– ويقول الناس شجاع ، صياد ، لا يخشى النار •
– أتسمى هذا حبا !

ثم تمس كبرياءه ، فتنعته بأنه عاطل • وأنه غير متعلم ، وهى
لا تتزوج عاطلا ، ولا انسانا غير متعلم ، ثم تشعر بأن فى أقوالها قسوة ،
فتعود تداعب كبرياءه التى جرحتها قائلة :

عباس : اصغ الى ، ستظل صديق العمر لى
ارجع بلك

أخلق من أهل البلد هناك رجال مثلك ، أبطال •
أتم فى الريف رسالتك الكبرى ، أفهمت ؟
(ص ٦٢)

ثم تعود ، فتناشد عاطفته ، وأنها لا تقبل أن تعتدى على قلب فتاة
مهما احتملت من أحزان ، فلقد جربت العدوان !

– وهنا ، بعد هذا الحوار العقلى والعاطفى لاقناع عباس ، يدخل عادل
قريبها فتقول له :

• – هل تقبلنى زوجة لك •

وهنا يثوب عباس الى رشده ، ويعتزم الرحيل ، ويودع سلوى
قائلا :

– عدينى ان أكون أخا يزورك كلما يطلب •
– وأن تتذكرى انى تركتك دون أن أرغب •
– وانك كنت عاقلة ، وكنت الجاهل المذنب

وتبكي سلوى : ويستطرد عباس :

- وأن الامس لا ينسى فما للحب من مهرب .
 - واثك ، فى دمي تسرين مثل النور أو أعذب
 - ولكن الهوى ليس العقيدة لى ولا المذهب .
 - فان مصائر الأقطار يا سلوى هى المآرب .
- (ص : ١٠٢)

ثم ينتهى هذا الفصل ، بما قصدت اليه الرواية وموضوعها ، فهو الأخذ بالثأر من العدو ، والكفاح الى النهاية والنصر قريب ، كما تنتهى بانتصار الواجب على الحب ، بانتصار الحب الكبير على الحب الصغير ، تنتهى بأنه اذا انتصر العدو مرة ، فلن ينتصر بعدها ، ينتهى ، بهذه القصيدة التى أنشدها عباس فى الفصل الأول .

- « قد يحدث أن تنخدش الجرة ، لكن الماء بداخلها سيظل نقيا وطهورا قد يحدث ان تتقهقر مرة ، لكننا ، سنعيد الكرة ، ونعيد الكرة ، ونعيد الكرة ، فلدينا الايمان بأنفسنا ، بالنصر ، بكفاح عروبتنا الكبرى .

وبهذه النهاية الطبيعية الجليلة ، وفقت المؤلفة كل التوفيق ، فى ملاءمة موضوعها النضالى بمجريات احداث الرواية ، وبشرت بالنصر ، وليس شك أن روايتها بندقية أدبية من بنادق الدفاع عن الوطن الذى أحبته بعمق ، ودفعتها الى كتابة ما كتبت من شعر رائع ، وحوار مصور بلغ غاية الامتياز فى طوايا هذين الفصلين الأخيرين ، والمسرحية بلا ريب جوهرة من جواهر المسرحيات السياسية التى كتبت الى وقتنا الحاضر .

أوبرا

« الأرض العالية »

للدكتور عبده بدوى

مقدمة

قبل التحدث عن أوبرا « الأرض العالية » للدكتور عبده بدوى .
أود أن أتحدث حديثا خاطفا عن « الأوبرا » بوجه عام . .

والأوبرا مسرحية موسيقية غنائية ، اذا أمكن تعريفها هذا التعريف
العام المطلق . .

وأهم عناصرها : الموسيقى ، والغناء ، والمشاهد ، والرقص والعرض
المسرحى . .

والعنصر الغالب فيها هو الموسيقى ، فهو العنصر الذى يشهد
السامع ، ويجعله لا يعيش على الأرض ، بل يعيش فى السماء وما وراء
الغيب ، ويخلق جوا من الأسرار تطوف به . .

والفارق بين الأوبرا والدراما ، أن الدراما تنزلنا الى دنيا الناس ،
والأوبرا بموسيقاها ترفعنا الى دنيا أخرى ، وتقوم الأوبرا على قصة
خيالية أو أسطورية ، أو واقعية ، وقد تكون قصة محكمة البناء ، ولكنها
لا تسحر السامع الا اذا ترجمت مشاهد القصة ، وعواطفها ترجمة
موسيقية . . الا اذا تفنن مهندسو الديكور فى تصوير مشاهدنا .

والقصة مهما تكن قوية ومحكمة البناء ، فلن تكون أوبرا ناجحة
الا بالعناصر الأخرى المكونة لها ، من موسيقى ، وتصوير رائع للمشاهد .
و ما يتخلل ذلك من غناء ورقص .

فالموسيقى قد ترافق جميع فصول القصة كما نجد ذلك فى أوبرا « فاوست » وهى من الأوبرات العظيمة التى وضعها شارل فرانسو جونو Gounod الفرنسى من كبار موسيقى القرن التاسع عشر . فى عام ١٨٥٩ ، انها تبدأ بمقدمة موسيقية ، بواسطة الأوركسترا ، قبل رفع الستار ، وتسير الموسيقى بلا انقطاع حتى نهاية الفصل الأول ، وهذا يحدث فى كل فصل (١) .

وفى أوبرات أخرى ، تسير الموسيقى فى أثناء الفصول ولكن متقطعة ، فتبدأ بمقدمة موسيقية ، يصفق لها الناس ، ويأتى المتفرجون المتأخرون ، وتبدأ الفرقة الموسيقية ثانية ، ثم ترفع الستار ، وشئ من الغناء يبدأ ، بواسطة فرد أو اثنين . أو جماعة الكورس Chorus ، وما يكاد ينتهى ذلك ، حتى نجد حوارا يدور بلا موسيقى ، يؤدى الى موضوع موسيقى آخر item أو عدد member كما يسمى اصطلاحا . وهكذا تسير الأوبرا على هذا المنوال .

فالأوبرا بلا موسيقى ، مستحيلة ، حتى فى القصص الواقعية ، ففى أوبرا البوهيمية La Bohème ، وهى قصة وضعها ماجر ، تدور حول جماعة من الفنانين البوهيميين ، شاعر ورسام يسكنان فى الحى اللاتينى فى غرفة فوق السطوح ، وفى ليلة عيد الميلاد يشعرا بالجوع والبرد ، فيكسران مقعدهم الخشبي للتدفئة . ويأتيهم فيلسوف ، وصديق رابع . معه طعام وشراب وفى أثناء ذلك ، يباغتهما صاحب الغرفة يطلب الأجر ، فيدعوانه للشراب ، وينسى ما جاء من أجله ، ويخرجون جميعا ما عدا الشاعر ، الذى يسمع طرقا خفيفا على الباب ، انها « ميمى » إحدى الجارات أتت لتشعل الشمعة التى انطفت منها ، وينتابها السعال ، فتجلس ، ويأتيها الشاعر بكأس من الشراب ، ويتحابان .

ويعود أصدقاؤه فيدعوانه الى المقهى ويطلبون طعاما ليس لديهم ثمنه ، وتأتى حبيبة قديمة (البوهيمية) الى المقهى مع غنى ثرى ، وتغنى ، ويتعرفها الرسام فاذا بها صديقة قديمة ، وهنا تدعى « البوهيمية » أن حذاءها يضايقها ، فترسل الفتى الكهل لاحضار حذاء آخر .

ويشعر هؤلاء البوهيميون بحيرة شديدة لدفع الحساب ؟ فتضيفه البوهيمية الى حساب الغنى الكهل .

ويعود الشاعر والرسام الى غرفتهما ، وتأتى البوهيمية (موزتيان)
تخبرها أن ميمى حبيبة الشاعر مريضة ، وفى حالة ميثوس منها وتريد
أن ترى الشاعر ..

ميمى تحتاج الى علاج ، وليس لديها مال ، فتعطيها البوهيمية
قرطها ، وتموت ميمى بين أحضان الشاعر رودلف (١) . !

هذه القصة الواقعية التى ألفها مرجر ، لاتطيب الا بالموسيقى
الساحرة التى وضعها لها بوتشيني Puccini ١٨٥٨ - ١٩٢٤ البلجيكى،
وفىها تناسب الألحان الجميلة ، مع تكوين موسيقى يعبر تعبيرا صادقا
عن أحداث القصة .

وأريد أن أخلص من هذا الى أن الموسيقى هى أهم عنصر فى
« الأوبرا » ..

كما أود أن أضيف أن الأوبرا قد تكون كوميدية ، مثل أوبرا
« حلاق أشبيليه » التى وضعها روسيني Rossini ١٧٧٨ - ١٨٤١ الايطالى
فى عام ١٨١٦ ، وضعها وهو لم يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره ، فى
ثمانية عشر يوما (٢) . وتمتاز موسيقاه بالألحان الجميلة - فضلا عن
المهارة فى التوزيع الموسيقى .

والقصة تدور حول أمير شاب ثرى أحب فتاة جميلة تحت وصاية
دكتور ، يريد الزواج بها ويطلب من حلاقه أن يحضر موثق العقود ،
ويدبر الحلاق مع الأمير اللقاء بالفتاة ، فمرة يتزيا بزى جندى ، معه رسالة
تبيع له حق المأوى بقصر الدكتور . ومرة يدعى أنه جاء بدل مدرس
موسيقى الفتاة ، ويحضر الحلاق لخلق ذقن الدكتور ويعطيه المفاتيح ليحضر
بعض الأدوات ، ويتمكن الحلاق من أخذ مفتاح الشرفة ، وهنا يتمكن
الأمير من الاتصال بالفتاة ، ويسمع الدكتور صوتهما فيطرده مع الحلاق ..
وأخيرا يأتى الأمير مع الحلاق من الشرفة ، ويلتقيان بالموثق الذى
أتى لعقد الزواج بين الفتاة والدكتور ويهددانه ، فيكتب عقد الزواج
باسم الأمير ، ويدهش الدكتور لهذه المفاجأة ، ويوافق على الزواج
مضطرا ..

(١) ملخصة عن كتاب « روائع الأوبرا العالمية » لأحمد شفيق أبو عوف

(من ص ٢٠١ - ٢١٠) .

(٢) ص ٦٠ من المرجع السابق .

وهذه الأوبرا جمعت بين الموسيقى ، والغناء ، ففي الفصل الأول نجد الكونت قبيل بزوغ الفجر يناجى حبيبته بالغناء ، وفرقة موسيقية تغنى أغنية تحية الفجر ، والسماء تبتسم لروزينا ، ، وفي آخر هذا المنظر نجد الكونت والحلاق يغنيان أغنية ثنائية ..

وفي المنظر الثانى من هذا الفصل ، تغنى أغنية تتحدث فيه عن جمالها ، وفي آخره نجد الأمير والحلاق والجنود ينتظمون فى أغنية جماعية تعبر عن دهشتهم لما حدث ، وينتهى الفصل الثانى كذلك بغناء جماعى ، فهذه الأوبرا ، قامت على الموسيقى وعلى الغناء ، مع العنصر الكوميدى فيها ..

وهناك أوبرات جادة تمثل مايدور فى الحياة ، مثل أوبرا البوهيمية ، التى أتينا على ذكرها . وغيرها من الأوبرات ، وهناك أوبرات تتناول الناحية السياسية ، والقومية ، ونقد المجتمع ، ومن نماذجها أوبرا عايدة ، التى وضعها الموسيقار الايطالى فردى ، وهو من أعظم مؤلفى الأوبرا فى القرن التاسع ليس فى ايطاليا ، فقط ، بل ربما فى العالم ، وقد وضعت تلبية لدعوة خديو مصر ، لافتتاح دار الأوبرا فى القاهرة عام ١٨٦٩ ، بمناسبة افتتاح قناة السويس ولكنها مثلت بالقاهرة فى عام ١٨٧١ ، وهى تدور حول الفتاة الحبشية عايدة بنت ملك الحبشة والتى تعمل جارية من جوارى ابنة فرعون مصر ، وكانت تحب أحد القواد المصريين « راداميس » وتقوم حرب بين الأحباش ومصر .. وتقلق عايدة من نشوب هذه الحرب ، ولكنها تغنى لحبيبها ، ثم تؤنب نفسها ، وتطلب من الآلهة ان تنقذها من بلبلتها ، ويعو راداميس منتصرا ، وقد أسر ملك الأحباش ..

ويقرر الفرعون زواج راداميس بابنته ، ويقابل راداميس حبيبته الحبشية ، ويتفقان على الهرب ، ويتمكن ملك الحبشة من مقابلة ابنته ويذكرها بواجبها ، وهو انقاذ وطنها ويخبرها ان الجيش الحبشى سيقوم بحملة انتقامية ضد الجيش المصرى فى المعركة القادمة ، ويطلب اليها أن تتعرف من راداميس الطريق الذى سيسلكه الجيش المصرى عند محاربة الأحباش ، ويخرج ملك الحبشة ويفزع راداميس من هول المفاجأة ، وأنه قام دون قصد منه بدور الخائن لبلاده ..

وبينما يحاول ملك الحبشة وابنته ، عايدة الهرب ، تخرج ابنة الفرعون من مكنها وتعلن خيانة راداميس ويحاكم راداميس ، ويحكم

عليه الكهنة بالموت ، حيا في القبر ، وتأتى ابنة الفرعون وتلقى بنفسها فوق صخرة القبر ، ويموتان معا وهما متعانقان .

وهى قصة مزدحمة بالمواقف المثيرة ، وبنائها محكم . .

والأوبرا تضم أهم العناصر من موسيقى وغناء ، ومشاهد رائعة لشواطئ النيل ، وصلات المحاكمات فى قصر الملك وما الى ذلك - وهى تكشف عن انتصار الواجب الوطنى على الحب ، لدى عايدته ، وأثر الحب القوى على قائد الجيش الذى جعله يترك ميدان الخدمة ويهرب مع حبيبته . .

وما قدمنا هذه المقدمة الطويلة الا للتأكيد على أن الأوبرا ، عمل فنى عظيم يشتمل على قصة قوية ممتعة لها هدف ، وعلى موسيقى ، وغناء ، ومشاهد ، وقد أتينا بهذه العناصر الأساسية فى المقدمة السالفة الذكر .

الأرض العالية

١ - وأوبرا الأرض العالية لعبده بدوى ، هى قصة قومية ، تمثل عبادة جماعة من كينيا ، لأهمهم الأرض ، جماعة كانوا يقيمون فى المرتفعات الحصبة ، فأزاحتهم انجلترا عنها فى عام ١٩٠٢ ، وأجبرتهم على تركها والنزول الى السفوح المجدية .

وقد بدأ المؤلف بمشهد حزين ، حيث يشهد جماعة الافريقيين تقبل الأرض وتتمسح بالشجر ، وتنظر الى الكاهن مستنجدة ، وتسمع الكاهن فى هذه اللحظة يبكى ، ويصور الحالة المشجية ، بشعر أنيق مزهر ، ويتخلل حديثه جماعة (الكورى) مؤيدة لأقواله :

فعندما يقول ان «النور فى الغابات حزين ، يردد الكورى : « النور بكينيا اليوم حزين » ، وعندما يقول الكاهن : « الحزن اليوم عميق » ، عميق مثل الموت ، يؤيده الكورى فى تعميق هذا المشهد الحزين .

فالمشهد مؤثر حقا ، والكورى يقويه بتأييد موقف الحزن الذى يخيم على هذه الجماعة المضيفة ، ونحن نصافح فى هذا الفصل مشهدا جليلا من المشاهد غير المألوفة لنا ، مشهد المرتفعات ، والغابة من حوله ونرى فى المشهد جماعة الافريقيين من زراع وصيادين ، وحدادين ، وكهان فى زيهم الوطنى ، وتسرب الموسيقى التصويرية الحزينة . والكاهن ينفث لواعج

قلبه .. وهنا لا يمكننا الحكم على هذه المقدمة من شعر المؤلف المتألق ،
بقدر ما سنسمع من موسيقى ، وما نرى من مشهد جليل عندما تمثل
الرواية ..

٢ - ويهل علينا الفصل الأول من الأوبرا . فاذا بمشهد أكثر اكتئابا
من المشهد السالف غيوم ، وجماعات نازلة الى السفح فى حزن ووجوم ،
ومن خلفهما طيور تصدر أصواتا حزينة ، وعلى القمة الشاب جومو ، والداه
يتحدثان فى قلق وعتاب ..

ويجرى الحوار الشاعرى بينهما ، الأب « شاكا » يطلب الى ابنه أن
ينزل مع النازلين ، وهو يأبى أن يفارق المرتفعات الحصبة ، لن يترك أيامه
الحصبة ، وعلى كتفه حربة ، ولا يجب أن يعيش فى غربة .

والداه يقول له اننا مستضعفون ، وليست لنا ارادة ، فإرد عليه
لكنى أملك وسأبقى فوق الهضبة وفى لغة شعرية عالية يقول :

ابنى لا تجذب أيامى

لا تنزع من أفقى شهبه

أشياء أجهل قدرتها

تمفى ببطورى فى التربه

لن تنزعنى ، لن تقتلنى

لن تفصب من نورى هديه (ص ١٩)

والوالد يسمع فى حسرة أقوال ولده ، حيث يذكره بالكوخ المحزون،
وشجر الموز ، وبالرقص العنيف ، بالكف والركبة ، ويروح الوالد فى
حزن ، ويقف كالحاكم بالعودة ، وهو يستمع الى أقوال ولده وينتهى
الفصل ..

٣ - ويعقب المؤلف بعد ذلك بما سماه الترنيمة الثانية للفصل
الأول ..

ولا أدرى لماذا لم يجعله منظرا للفصل الأول فقد غير المشهد ، وأتى
بجوجو منفردا يحدث نفسه ويمثل البطل المقدام الشجاع .

أتى بمنظر غروب الشمس ، والكل قد رحلوا عن الأرض وجوجو
وحيد فوق المرتفعات ، يقول : (ص ٢٣)

ذهبوا لكن اشواقى تحرسها
ذهبوا لكن احلامى تعرفها
لكانى اعرف حقل فى هذا الليل
والكوخ المنزوع الرجلين
والاشياء الصغرى من آنية او فاس
او حلل ، او مرآة مشدودة
او صنلوق فيه ثوب يلمع
او مفتاح ملقى من تحت الباب

وتدب عليه نسمة ، فتعيد الأنس الى قلبه ، ويذكر البطل ، ودق
الطبل ، وصوت الطبل ، ويذكر كلمات الكاهن : الذى كان يقول ان من
أرجام هذه الأرض ولدت قبيلة « الكوكويو » ولد الجدد الأكبر ولد من
تراب هذه الأرض ، ويذكر ما كان يقوله :

« يا ابنائى شدوا ايديكم حول الأرض •
يا ابنائى .. »

من هذى الأرض بدايتكم
ولهذى الأرض نهايتكم
لن يولد انسان الا فى جنتها
لن يغفو انسان الا فى مقلتها
ليعود جديدا عند الجذر
ليعيش فينا عند الجذع
والموتى - لن يغدوا موتى
ان دق الطبل
يا ابنائى دقوا الطبل
دقوا الطبل ،
دقوا الطبل

وهو يرمز بذلك الى اليقظة ، والبعث ، وهنا يكرر الكورسن قوله :
الطبل يثق
الطبل يثق

ويقول جومو ، ما دام الطبل يدق يدق
يلق يلقي

فأنا في حضن الأبدية
وأنا أمتلك الأيام
وأحيط بعمرى هذى الأرض (٣٢)

وكنيت أود أن تكون الترنيمة ، منظرا ثانيا للفصل الأول وهي
تنطوي على فكرة التفاني في حب الأرض ..

٤ - ويعود المؤلف في الفصل الثاني مقدما ترنيمة أولى : -
وجومو في المشهد يستشعر الخوف واليأس ، يريد أن يزيح وجه الرجل
الأبيض ، ولكنه لا يقدر وكأنما الأرض به تدق . وهذه الترنيمة ، كنت
أود أن تكون موحدة مع الترنيمة السابقة ، أو المشهد الثاني للفصل
الأول ، فهي مكملة لحالة جومو المترجعة بين أمل وخوف ، وحب الأرض
والدفاع عنها ، وعجز عن الدفاع عنها .

وهذه الترنيمة جعلها مقدمة للفصل الثاني وهو يختلف كل الاختلاف
في شخوصه ومشاهدته عن الفصل الأول ، والترنيمة لا تكون الا معبرة
عما يأتي في الفصل الثاني ، ولا تكون مغايرة لفكرته .

- ذلك أن الفصل الثاني ينطوي على احتلال البيض للمناطق الحصبة،
وقد مثلهم بالأب جورج وولديه جورج وماريا . ولا مفر من أن تكون لهذا
الفصل مقدمة مغايرة للمقدمة التي أتى بها لتشويق الموسيقى مع الحدث ..

وفي هذا الفصل نرى جماعة من البيض يقولون ان : الأرض لنا
والأفق لنا .. والمجد لنا ، والنصر لنا .. والعالم أجمع في يدنا ..
والأب وولده يصعدان الى القمة ، وجورج لا يوافق على البقاء ويريد
العودة ، ويدور بين الثلاثة حوار يكشف عن روح الأب الاستعماري الطامع
وروح شباب الجيل الصاعد ، الكارثة للاغتصاب والنهب .

وهو حوار شائق موضح لروح الجيلين المختلفي النزعة .

وهنا يسمع البيض صوت أقدام « جومو » وما يكاد يراه الأب ،
حتى يأخذ في الاستعداد للجهاز عليه .

ويعترض الولدان ، ولكن الأب يسدد اليه سلاحه ويقتله على غرة
(ص ٥٠) وهنا يثور جورج على والده . وكذا ماريا (لان أمها سوداء) ،
ويزريان على الأب فعلته ويتنبأان له بمصير أسود .

٥ - ويأتى المؤلف بما اسماء ترنيمة للفصل الثانى ، وأحب أن تكون هذه الترنيمة فصلا ثالثا - لأنها تنطوى على حدث جديد ، مخالف لما حدث فى الفصل الثانى .

ومشهد جديد مخالف كل المخالفة ..

٦ - وفى هذه الترنيمة ، تشهد قبيلة الكيكويو قابعة فى السفح فى اعياء وقد ضرب النوم على آذانهم ، ما عدا الفتاة « مومبى » حبيبة جومو التى كانت تحدث نفسها ، وتذكر حبيبها ، بشعر بديع ، فيه كثير من التفاصيل عن ذكرى هذا الحبيب ، ولعل هذا الشعر هو أجمل ما قرأت فى هذه المسرحية : وما جاء فيه : على لسان مومبى :

- آه انى أذوى وأموت .

- .. لو يأتينا ممتطيا نجمة

- لو يسرع فوق جواد الليل الأدهم .

- من قبل الموت !

- لو يعدو خلفى فى الجدول

- لو يقذفنى بثمار « الباباى »

- لو يأخذ من كفى الصمغ

- لو يرقص خلفى فى الحلبه

- لو يرفعنى فوق الشمس

- لو مد الرمح ليعطينى بدل النجمة

- ألفى نجمة

- لو .. لو

- ما أقسى هذه الكلمات ..

- والليل يموت (٥٧)

ونراها فى نجاتها تذكر الانسام لتحمل كلماتها الى حبيبها ، ولا تنساه فى الغربة ، لعل حبيبها يسمع أنها بالحب تموت ، ولكنها فى هذه الآونة ترى طيفه ، وتعاود الحديث معه ، وتعجب اذ تسمعه يخاطبها ، اذ يقول :

- يا عصفور الحب الأزرق

- رفرى ، رفرى ، فستلقانى

– دفرى • دفرى • دفرى •

وتأخذ فى مناجاة الطيف وكأنها فى حلم جميل ، تصحو منه ،
لكنها بالحلم تموت ••

وفى هذا المشهد تلمس التوتر الدرامى البالغ فى شعر عبده بدوى
والذى قواه « بالكورس » فى كثير فى مقاطعه ، وفى نهاية المشهد تقول
بومبى :

– ما أجمله من حلم زار دموعى

– فى هذا الليل

– فى هذا الليل

– لكنى بالحلم أموت

الكورس : بالحلم تموت

– مومبى : بالشوق تموت

– الكورس : بالشوق تموت

– مومبى : بالسفح أموت

– الكورس : بالسفح تموت

٧ – فاذا اتينا الى الفصل الثالث نجده يبدأ بترنيمة طروب ، وبصوت
يعبر عن الفرحة ، فرحة جديدة مجهولة كأنه صوت الأرض ،

– ويعقب بالفصل الثالث ، حيث نرى والدجومو ، يتحدث الى
صديقه العجوز جامبودى بالقرب منهما حفيدة جامبو الصغير ••

يتحدث الصديقان فى حناز عن الأرض الطيبة الخضراء ويذكر فى
محبة ولده جومو •• ويحس كأنه يشم ريحه ، ويحس قميصه ، وجامبو
ينكر عليه ذلك • وهنا تأتى جورج وماريا ويطلبان من الوالد ، جرعة ماء
فلا يضمن عليهما بها ، ولا يحقد عليهما ، بل تتبدى انسانيته فيقول نأتيك
بأشربة الثمر وبكسرة خبز يابسة ، فيقول له جورج ، أنا آمن هنا ،
فيجيب الوالد : نفديك بالمهج والعيون ويسأله عما إذا كان رأى جومو ،
فيقول رأيت ، فيتהלل وجه الرجل وينادى أفراد القبيلة ، وقد انسابت
شعاعة الأمل فى ظلمات قلبه •

ويسأل الوالد جورج هل تجيء معنا الى الأرض الخصبة ، فيقول له :
بل بلادى تنتظرنى ، وتقول ماريا انى سأبقى هنا يا أبتاه !!

وهنا نلاحظ أن الترنيمية الأولى لهذا الفصل فيما ينساب منها من أنغام طروب مبهجة تتواءم تماما مع الفصل الثالث . بخلاف الفصل الثانى التى تخالف ترنيمة الأولى كل المخالفة للفصل ، كما ذكرنا آنفا ..

٨ - وأحب أن أقف هنا وقفة قصيرة لأقول أن الفصل الأول بمقدمته الموسيقية الأولى والثانية ، كان يعبر عن حزن القبيلة ، ووقفة هذا البطل الشاب بعزم وأقدام على القمة غير حافل بالرجل الأبيض ، والفصل الثانى انطوى على مشهد البيض وحوارهم ، وقتلى جومو وذكر الحبيبة جومى لحبيبها .

والفصل الثالث ، كانت فرحة خفية لدى القبيلة ، ومقابلة والد جومو لجورج وماريا ..

والفصلان ، شمل أغلبهما الحوار الثنائى ، أو الحديث الفردى . وهنا نقول فى اخلاص ، أننا كنا نود أن تحوى المسرحية على صراع ، يزيد من حركتها ورقتها ..

وإذا كان لنا أن نقترح ، فأننا نرى أن يضم الى الرواية فصل رابع ، نلتقى فيه بجورج وماريا ، وهى تعاتبة لأنه لم يخبر والد جومو بأنه قتل فيزجرها خوفا على نفسه ، من السود ، فلا تأبه له ، وتتوجه الى والد جومو فتخبره أنها سمعت من أحد البيض ، وهى فى طريقها أن الشاب ذا الجرح الذى سألهما عنه قتله رجل أبيض غادر ، وهنا تتجمع القبيلة للشار ويدق الطبل وهو رمز الكفاح ، ويتقلد السود رماحهم ، ليقضوا ليلا على البيض ويتم لهم ذلك .. وبمثل هذا الفصل تنشط المسرحية ، وتفيض بها الحيوية ..

ولكن المؤلف ، اعتد العودة أمرا مقررًا ، فأتى به كأنه شئ وقع ، دون بيان فى الترنيمية الأخيرة للمسرحية ، التى أعلن فيها الفرحة بالعودة ..

٩ - وهنا أحب أن أتحدث حديثا موجزا عن شعر المسرحية ، فهو بلا شك شعر يفيض بالصور ، ويسير على الطريقة التصويرية التى أغرم به الشاعر عبده بدوى ، وهذا الغرام اذا ساد شعره الغنائى ، فقد كنت أود ألا يشمل فيضه المسرحية ، وذلك لأن هذا الشعر التصويرى الاستعمارى يقلل قليلا بل وكثيرا من التأثيرات الانفعالية ، ولا نستطيع أن نتناول هذه الناحية بأفاضة ، ولكن نكتفى بمثال لذلك فى الترنيمية الأولى للمسرحية :

عندما يقول الكاهن :

- النور يطل على الغابات
 - النور ينقر في الأكواخ
 - النور يصير عبر الأرض
 - النور يهوج بقلب النور
- لكن النور اليوم حزين (ص ١٠)

نجد المؤلف يستعمل صورة بديعة للنور الحزين، تحتاج الى تفكير، ولكنه لا يشير انفعالنا بالحزن ، وآثاره ، أو قوله في الترنيمة الأولى للفصل الثانى على لسان جومو فى يأسه فوق القمة ، وعجزه عن عمل أى شىء ضد البيض ،

- لو أحمى ألف جناح
- لو لى أقدام تعدو مثل الريح الغضبي
- لو لى مليون شراع
- لو يغدو الدوح مجاديفى
- لو تخفينى كل الغابات
- لو تنسى الشمس فلا تطلع
- حتى لا يعرفها وجه ابيض
- حتى لا يحمل فى البطن العار
- حتى لا تمتلىء الأثناء
- حتى لا تتسع السره
- حتى لا يتشقق منها الجلد
- وتطل عروق ذرقاء
- ويراق حليب فوق الأرض (ص ٣٨)

نجد هذه الصور المتكاثرة المتراكمة ، مع غناها وأصالتها ، تحجب عنا الانفعال الواجب سريانه فى هذه الحالة ..

ومع هذا فهناك قطع أرجوانية أحدثت الأثر الانفعالى الواجب فى طائفة من المواقف ..

ونستشهد على ذلك بموقف جورج من أبيه ، ورفضه البقاء فى هذه
البيئة والعودة الى بلاده :

ص ٤٣ :

- أبتي لا زالت تدعونى
- فى لندن أشواق ثره
- وحنين ظل يعاودنى
- ويطرز فى أعماقى سحره
- هلا قد عدت لشارعنا
- ولأفق مختنق العبره
- وبشج كنت أقيم به
- تمثالا يصعد فى قدره
- وبصوت حلو يدعونى
- كى أسمع موسيقى الحجره
- ولمدعاة من تحت الليل
- تظل تحملق فى حيره
- ولآيام كانت تجرى
- كطيور تحلم بالنضره
- ولجارتنا ..

أو أقوال مومبى حبيبة جوهو وهى تأتى بذكرياتها معه (ص ٥٥)
وقد اتينا على ذكرها آنفا ، فمثل هذا الأسلوب الواقعى الدرامى ، يجمع
بين التفكير والشعور ، وهو خير عندى من الأسلوب الوصفى الاستعارى
ولكننا ماذا نفعل فى تغيير طبيعة هذا الشاعر المصور المتأنق ؟



وبعد ، فآنا نعود لنكرر القول أن الحكم على هذه المسرحية ، حكم
ميسر ، ولا سبيل الى الحكم عليها حكما عادلا الا بعد تمثيلها ، حتى

يتكشف لنا موسيقاها ، وتظهر لنا مشاهدتها ، واذا حاولنا مجتهدين
أن نتحدث عن قصتها ، أو شعرها ، فهو حديث غير قاطع في الحكم ،
وأنا أخيراً، نحى الدكتور عبده بدوى الشاعر المتأنق ، ولا يسعنا
إلا تهنئته بولوج فن جديد ، أرجو أن ينشط إليه ، ويخرج لنا أوبران
آخر ، ذات قصص درامية سلسلة العبارة متكاملة البناء ..

مأساة الحلاج

للاستاذ صلاح عبد الصبور

عرض ونقد وتحليل (١)

١ - قبل التحدث عن هذه المسرحية « مأساة الحلاج » نرى من الخير،
الامام بطرف من حياة حسين بن منصور الحلاج وآرائه وأقواله .

والحسين ولد في القرن الثالث الهجرى ٢٤٤ هـ ، وقتل ٣٠٩ هـ بعد
ان عمر خمسة وستين عاما .

وربما سمي بالحلاج لان ابيه كان يشتغل بصناعة الحلج
كما جاء فى رواية لما سينيون ، فى كتابه « المنحنى الشخصى لحياة الحلاج »
او لانه ذهب يوما الى قطان يحلج القطن ، فى شغل له ، وتولى حلج بعض
هذا القطن ، فوجده حلج ٢٥٠٠٠ رطل من القطن (كما جاء فى كتاب
أخبار الحلاج) .

٢ - والحلاج شخصية فذة عجيبة ، شغلت الناس من يوم وفاتها
الى اليوم ، ولد فى مقاطعة فاس بايران ، وانتقل مع ابيه صغيرا الى العراق ،
حيث استقر أخيرا فى بغداد وتنقل فى البلاد شرقا وغربا ، فذهب الى
الهند ، والسند وكشمير ، وحج ثلاث مرات وفى الحجة الأولى ، خلع الحرقة
وهى لباس الصوفية ونزل الى الناس واعظا ، وفى الحجة الثانية ذهب
مع أربعمائة من تلاميذه ، وكان يأتى بأعمال بعيدة عن التصور ، وفى
الحجة الثالثة صاح وهو يعتمر « تهدي الاضاحى ، وأهدى مهجتى ودمى »

(١) محاضرة ألقى برابطة الادب الحديث فى ٢٠/١/١٩٦٨ .

٣ - تلقى التعاليم الصوفية من « التستري » فى شبابه وتركه فى العشرين الى الموصل ، وتلقى خرقة الصوفية من يد عمر المكى . ثم نزعها كما ذكرنا ، كى يتحدث الى أبناء الدنيا بحرية وبخاصة مع الكتاب ورجال الأعمال .

٤ - ولم يكن هذا المتصوف ممن يرون أنه رفعت عنه التكاليف كما كان يرى بعض المتصوفة ، بل انه كان يصلى ويصوم ، حتى قيل انه كان يختم القرآن فى ركعتين ، ويصوم ولا يفطر الا فى العيد ، وفى أيام العيد يلبس السواد !

٥ - وقد بلغ به الوجد أقصاه حتى فنى فى الله ، أو حل فيه ، أو بمعنى آخر وصل فى الصفاء الى أقصى ما يصل اليه السالكون وفى هجرته الى الله ، هجر متاع الدنيا وزينتها ، فكان يلبس مرقعة واحدة ، ولا ينام الليل أصلا الا سويعة من النهار ، ويكتفى بأكل الخبز والملح والخل فى كثير من الأحيان .

٦ - فهو لم يقف عند المكاشفة والمشاهدة ، بل كان كما قلنا ، يؤدي ما جاء به الكتاب والسنة ولم يقتصر على المعرفة الدينية ، بل كان يكره الظلم ، ويعطف على الفقراء ، ويعمل لصالح الجمهرة من الناس . ولهذا نبذته كوكبة من المتصوفة ، الذين لا يعرفون من المتصوف الا الاعتزال عن الناس ، والعزوف عما يجرى فى الحياة .

٧ - وقد اختلف العلماء والفقهاء والعامة فى إيمانه ، فمنهم من رموه بالزندقة والمروق والشعبذة مثل الجنيد وعمرو بن عثمان المكى ، وعلى بن سهل - كما رمى غيره من المتصوفة - من أمثال ذى النون المصرى الذى عاش قبله ومات فى عام ٢٤٥ هـ .

ومنهم من عدوه من كبار الأولياء ، وذوى البركات والكرامات ، ومن هؤلاء نذكر « أبا العباس بن سريج » الذى سأله سائل ما تقول فى محاكمة هذا الرجل ، والسعى فى قتله فقال لعلمهم نسوا قول الله تعالى :

اتقتلون رجلا ان يقول ربي الله

٨ - ولا غرابة اذا انكره المنكرون ، ورموه بالالحاد ، فقد كانت له أقوال وآراء غريبة ، مليئة بالألاغيز ، ومن ذلك قوله :

١ - الكفر والايمان يفترقان من حيث الاسم ، وأما من حيث الحقيقة فلا فرق بينهما (١) وقوله :

(١) أخبار الحلاج (ص ٥٣) .

**كفرت بدين الله والكفر واجب
لسدى وعند المسلمين قبيح (١)**

٢ - وقوله « حقيقة التقوى ترك التقوى »

والتوبة هي التوبة من التوبة ، وفسروا ذلك بأن التوبة لا نفع لها
دون رحمة الله .

٣ - لا فرق بينى وبينك الا الالهية والربوبية

٤ - وقوله : -

على دين الصليب يكون موتى

ولا البطحا أريد ولا المدينة

ومراده أن يموت على دين نفسه ، فانه هو الصليب أى المصلوب ،
هذا ما قاله أبو العباس المرسى تفسيراً لهذا البيت .

٩ - ومن تصريحاته عندما عاد من مكة فى حجته الثالثة الى بغداد
أنه صرح برغبته فى أن يموت كافراً بشريعة الاسلام ، ويقصد أنه يريد
أن يموت من أجل الجميع .

ومما زعموه أنهم وجدوا للحلاج كتاباً يذكر فيه أن الانسان اذا عجز
عن الحج فليعمد الى غرفة من بيته ، فيطهرها ، ويطيبها ، ويطوف بها ،
ويكون كمن حج البيت ، وقيل ان هذا الزعم كان من أسباب الحكم عليه
بالقتل .

١٠ - وللحلاج شعر لطيف شفاف واضح وشعر بعيد الرمز
والتأويل ، وذلك مثبت فى ديوانه ، ومن ذلك قوله :

عليك يا نفس بالتسلى

العز فى الزهد والتخلي

عليك بالظلمة التى

مشكاتها الكشف والتجلي

قد قام بعض ببعض بعضى

وهام كل بكل كل (٢)

(١) أخبار الحلاج ص ٩٩ .

(٢) ص ٨٦ أخبار الحلاج .

وقوله فى الذات العلية :

لأنوار نور النور فى الخلق أنوار
وليس فى سر المسرين أسرار
وللكون فى الأكوان كون مكنون
يكن له قلبى ويهدى ويختار
تأمل بعين العقل ما أنا واصف
فللعقل اسماع وعاء وإبصار

وكان شهاب الدين السهر وردى يتغنى بالبيت الأول من هذه
الآيات :

ومن شعره المفلح ،

بينى وبينك أنى ينازعنى
فأرفع بانىك أنى من البين

أى بينى أنا وبينك أنى أنا فأرفع ما بيننا نحن الاثنين ، وهو أنا
١١ - ومن ذلك ما كان يتناوله من موضوعات شائكة كانت مشار
الخلاف والجدل بين الشيعة ، مثل تقدير نبوة محمد تقديرا سابقا ، وعدم
اكتمال رسالته النبوية ، فمحمد عليه السلام توقف فى منتصف الطريق ،
فلم يتحد الاتحاد الكامل بإرداة الله الموحدة ، وتوقف فى المصراع عند
اعتاب الحريق الإلهى ، ولم يحترق فى نوره ، كما تحترق الفراشة المقدسة ،
ومحمد قد أعاد الحج وأعاد شعائره ، ولكن بقى إتمام الإسلام ، وذلك برد
القبلة الى القدس وإذا كان محمد قد توقف عن أولئك ، فما توقفه الا
مؤقتا الى يوم آت تتجاوز صلوات الأولياء وتضحياتهم عن مكانه على نحو
ملائكى متحاش على الدخول فى نزاع مع الرحمن حتى تظفر أخبرا بأن
ينتهى الإسلام الى اجتماع كامل للإنسانية ، وقد غفرت لها خطاياها (١)
مثل هذه الأقوال والآراء كانت تهز الأوساط المثقفة وتثير مشاعر
العامة .

١٢ - فضلا عن هذا فانه قامت رغبة عامة بين العلماء ، لايجاد
خلافة شاعرة بمسئولييتها أمام الله يرضى عنها المسلمون ، ورغبة عامة فى

(١) ص ٧٧ المنحنى الشخصى لحياة العلاج - عبه الرحمن بقوى .

اصلاح الادارة الادارية ، وكان الأمل معقودا على دعوة الحلاج الروحية في العمل في هذا السبيل ، وأنه كتب رسائل سرية الى بعض الطامحين في الحكم فذكر من بينهم الماذرائي والطولاني وغيرهما ، .

١٣ - وقد أدى كل هذا الى ترصد الشرطة له ، والتمكن من سجنه ، الذي لبث فيه ثماني سنوات وسبعة أشهر وقد بنى له أحد محبيه بيتا في السجن وفرشه ، وعاش فيه ، وكان يزوره البعض خفية مثل ابن عطاء الذي دخل خفية ، وأخذ مخطوطاته وأودعها عنده ، وابن خفيف الذي شاهده في السجن مرة .

١٤ - ثم عقدت له محاكمة ، على رأسها أبو عمر الحمادي وكان معروفا بتملقه لسلطان القائمين بالأمر وضم اليه بعض الفقهاء والقراء ، كما جاء في كتاب ماسنيون (١) وانتهت المحاكمة بعد استجواب الحلاج وسماع الشهود وعلى رأسهم عبد الله بن مكرم بإعدامه .

١٥ - وهنا تبلغ مأساة الحلاج القمة ، فقد جرى به من السجن في المساء الى باب خراسان ، وأمام جمع غفير ، وضرب ألف سوط ، وقطعت يده ورجلاه ، وصلب وهو لا يزال حيا ، وأجل الاعدام الى اليوم التالي ، وقد وجد الوزير حامد أن يخلى نفسه هو والخليفة من المسؤولية فدعا الشهود الواقفين على الحكم بصوت عال ، وكانوا متجمعين حول ابن مكرم ، وطلب منهم أن يصيحوا قائلين « نعم أقتله ، ففي قتله صلاح المسلمين » .

وضربت رأسه ، وصب على جذعه الزيت وأحرق بالنار ، وألقى برماده من أعلى المئذنة في الدجلة (٢) وقيل ان رفاته وضعت على منارة لتذروها الرياح .

١٦ - هذه حقائق عابرة عن حياة هذا الرجل الذي شغل الناس في عصره ، ودوى ذكره في الآفاق ولا يزال يشغلهم الى اليوم ، والذي كتبت عنه الملاحم ، والقصائد الكثيرة ، فقد نظم الشاعر الفارسي الكبير فريد الدين العطار ، ملحمة أبان فيها رجولة وبطولة وحماسة وحمية هذا العاشق الجسور الذي قام برأسه كيما يظفر بجوهرة الجمال الالهي .

(١) ص ٧٣ شخصيات قلقة للدكتور عبد الرحمن بدوي ١٩٦٤ .

(٢) ص ٧٨ . من المرجع السابق .

(ص ٨٦) ووصفه الشاعر لامعى التركى بأنه ولى كبير ذو وجه مائل كالوردة التى تميل وكتب الشاعر الفارسى حافظ الشيرازى يقول :
« لن يموت أبدا من يعيش قلبه من العشق » .

وإذا اجتزنا القرون الى هذا القرن وجدنا شاعرا عراقيا موهوبا، يتحدث عن عذاب الحلاج ، هو الشاعر عبد الوهاب البياتى فقد كتب قصيدة طويلة ، ألم فيها ببعض العموميات عنه ، ومزج حاله بحاله ، تحدث عنه مريدا فى ضراعة البكاء ، غريقا فى هيكل النور ، صامتا يكلم المساء ، وتحدث عن كلماته المحيرة ، التى أغلق الباب على أسرارها . وتكلم عن محاكمته وأنه كان ضحية لشهود الزور والسلطان ، وأنه كان وليمة الشيطان بين الذئاب وهو عريان ، وأنه لم يكن ليخشى الموت ، فقد كان يرى فيه الخلاص ، وتكلم عن صلبه ، وأنهم ذروا رفاته فى الريح ، كما جاء فى بعض الروايات وفى المقطع الأخير لهذه المطولة يقول :

هأنذا بلا أسمال

وأنا حر الى الأبد

حر كهذى النار والريح • أنا حر الى الأبد

يا قطرات مطر الصيف

ويا مدينة ما عاد منها أبدا أحد

موعدنا الحشر ،

فلا تناعبى قيثارة الجسد

أوصال جسمى أصبحت سعاد

فى غابة الرماد

ستكبر الغابة يا معانقى

وعاشقى

ستكبر الأشجار

سنلتقى بعد غد فى هيكل الأنوار

فالزيت فى المصباح لن يجف والموعد لن يفلت

ولجراح لن يبرأ

والبلدة لن تموت •

وبهذه الأبيات الرائعة الصافية ، انتهت قصيدة البياتى وهى قصيدة خفيفة ، ألم فيها الماما عابرا ببعض شئون الحلاج وشجونه ، وجمع

فيها بينه وبينه رباط روحى ، وقد كتبت هذه القصيدة فى عام ١٩٦٤ .
فى ديوانه ، « سفر الفقر والثورة » الذى صدر فى سبتمبر من عام ١٩٦٥ .

وفى يناير من عام ١٩٦٧ صدرت للشاعر صلاح عبد الصبور ،
مسرحية عن مأساة الحلاج . وهى مسرحية حاولت ان تلم بطرف من
أطراف حياة هذا الرجل ، وتتحدث عن مأساته الفاجعة . وقد قدمنا هذه
المقدمة الطويلة نوعا ، لبيان لمحات من حياة هذا الصوفى الشهيد ،
وذكر بعض أقواله ، المحيرة ، والتي يقف الفكر أمامها مبهورا لا يدري
كنها ، ولا يبلغ شيئا من غورها والكشف عن أخباره فى سجنه ، ومحاكمته
وقتل ، حتى يمكن على ضوء هذه اللامحات الخاطفة أن نتبين ، مدى نجاح
هذه المسرحية ، ونقدر ما فيها من مواقف ، ومدى ما وصل اليه المؤلف
من بيان للملامح شخصية هذا الرجل ، والقيم الروحية والخلقية ،
والاجتماعية والانسانية التى استطاعت هذه المسرحية أن تحتوى عليها .

والمسرحية ذات قصة بسيطة عادية قصة الحسين بن منصور ،
الصوفى الزاهد فى الدنيا الذى هاجر الى الله ، ولبس خرقة التصوف ، ثم
عاد فنازعته نفسه ان يخلعها ، وينزل الى الناس ليعظهم ، والتف حوله
خلق كبير ، وأكثرهم من الفقراء ، وفى احدى عظاته ، اندس بين المستمعين
اليه ثلاثة من الشرطة ، ما كادوا يستمعون لأقواله ، حتى أيقنوا أنه يجدف
فقادوه الى السجن وعقدت لمحاكمته محكمة من ثلاثة قضاة ، أحدهم مالكي
والثانى حنفى ، والثالث شافعى وهو ابن سريج ، وكانت التهمة الموجهة
اليه من شقين . بذر الفتنة والافساد ، والمروق من الايمان ، والالحاد .

وفى أثناء انعقاد المحكمة ، جاء كتاب من وزير القصر بأنه عفا عن
اتهامه ببذر الفتنة وترك للقضاة الحكم فى حق الله .

ولم تجد المحكمة البرهان الكافى على ادانته ، ولكنها سمعت بعض
أقواله فى الحلول فى الله ، وجيء بشهود من الغوغاء لتحكم على ما قال وفى
أثناء المحاكمة استعفى أحد القضاة وهو ابن سريج ، ومع هذا سار
القاضيان فى نظر القضية ، وحكما بالاعدام على مقتضى شهادة الغوغاء .

هذا هو هيكل هذه المسرحية فى كلمات ، وهى تنطوى على قصة
بسيطة ويمكن ان تطبق على أى صوفى لاقى حتفه ، من أمثال السهروردي
المقتول ، فى عام ٥٨٧ هـ ونصير الدين الطوسى وغيرهم من المتصوفين ،
الذين قتلهم كلماتهم المحيرة .

وما نحن أولاء نبادر بالحديث عما جاء بهذه المسرحية ، وما انطوت عليه من قيم ، وما ضمت من ملامح شخصية الحلاج ، وعن كيانها الدرامي ، وما حوت من شعر ، فى شيء من التفصيل .

والمؤلف قسم المسرحية قسمين : قسم سماه « الكلمة » والثانى سماه « الموت » والقسم الأول يحتوى على ثلاثة مناظر ، منظر الحلاج مصلوبا على شجرة ، وحوله ثلاثة من الرجال يسألون عن المصلوب وسبب صلبه والمنظر الثانى اجتماع الحلاج مع صديقه الشبلى ، يتحادثان والحلاج يصرح له بأنه خلع خرقة الصوفية واعتزم النزول لوعظ الناس ، والمنظر الثالث ، يجمع كوكبة من الناس ، بعضهم يتحدث عن زيادة الضرائب وبعضهم عن أثر الحلاج فيهم ، وبركاته وبعضهم من الصوفية يتحدث عن خلع الحلاج للخرقة ، وثلاثة من الشرطة يندسسون فى مجلس الحلاج ويتهمون به بالاحاد ويقودونه الى السجن . بعد سماع أقواله الملفزة التى أسمعوا فهمها .

أما القسم الثانى ، فيحتوى على منظرين ، الأول سجنه ، والثانى محاكمته .

القسم الأول : الكلمة

ففى المنظر الأول نجد ثلاثة من الرجال ، تاجر ، وفلاح وواعظ ، يجدون فى طريقهم جثة مصلوبة ، ولا يعلمون من المصلوب ، وما سبب صلبه ؟ .

ويسألون بعض الفقراء فيقولون لقد قتلناه بالكلمات ، أعطى كل منا دينارا ذهبيا براقا - وقالوا لنا : صيخوا زنديق ! زنديق ! والتقوا بمجموعة من الصوفية ، فقالوا نحن القتلة ، قتلناه بالكلمات ، وكيف ذلك ؟ قالوا .

كان يقول :

إذا غسلت بالدماء هامتى وأغصنى

فقد توضأت وضوء الأنبياء

كان يريد أن يموت ، كي يعود للسما

كانه طفل سماوى شريد

قد ضل عن أبيه فى متاهة المساء

ولم يفهموا شيئا وأنسوا الشبلى ، شيخ الزهاد ، فقال أحدهم لعلنا
نعرف منه القصة ؟

فوجدوه يناجيه قائلا :

« يا صاحبي وحبيبي

أو لم تنهك عن العالمين

فما انتهيت

- قد كنت عطرا نائما فى وردته

- لم انسكبت ؟

- ودرة مكنونة فى بحرها

- لم انكشفت ؟ »

ثم يقول بعد أن يلقي اليه بوردة •

- رباه لا أستطيع أن أمد ناظرى يجول فى روحى وفى خواطرى

- لو كان لى بعض يقينك

- لكنت منصوبا الى يمينك

- لكننى استبقيت حينما امتحنت عمري

- وقلت لفظا غامضا معناه

- حين رموك فى ايد القضاء

- أنا الذى قتلتك !

- أنا الذى قتلتك !

وقد أجاد المؤلف فى هذه المناجاة ، وهى مناجاة تمثل الحقيقة ،
ويؤيدها ، الواقع التاريخى ، فإن الشبلى ، حضر تقطيع يديه ورجليه ،
وصلبه ، وحادثه هذه المحادثة ، وألقى اليه بوردة • ولامه على أنه أفضى
بسرّه ، وقال فى محاكمته عبارة « هى الحلول فى الله » كانت من أسباب
الحكم عليه بالإعدام •

ومفاد هذا ان الكلمة المغموسة التى فاه بها الفقراء قتلته ، والكلمة
الصادقة الحقّة الصادرة من الصوفية ومن صديقه الشبلى ، قد قتلته أيضا •
واذا كان الأستاذ صلاح عبد الصبور ، قد فسر أثر الكلمة القاتلة
شعر جيد فى هذا المنظر ، ففسد كنت أود أن يأتى على لسان بعض

الصوفية ، بشعر الحلاج اللطيف الشفاف ، فى رغبته فى الموت ، وأن
يفلسف فكرة « الكلمة » وكان من خير ما يستشهد به قول الحلاج :

**اقتلونى يا ثقاتى ان فى قتلى حياتى
ومماتى فى حياتى وحياتى فى مماتى**

وغير ذلك من أقوال الحلاج التى تدل دلالة أكيدة على أنه كان يرغب
فى الموت فى حياته ليتصل بالله معشوقه .

وكان يمثل هذه الاقتباسات ما يضيف على المسرحية قوة ، وما يضيف
اليها نفثات زكية من نفثات الحلاج ، وهذا ما لم يفعله فى أى منظر من
مناظر هذه المسرحية . وتانى ما نأخذه عليه ، هو موقف هؤلاء الرجال
الثلاثة ، التاجر والفلاح والواعظ « أمام هذا المشهد المؤثر الفاجع فقد
زحفت فيه أقوال من التاجر والواعظ غير لائقة ولا مستساغة فى مثل هذا
الموقف ، فالتاجر يقول ص ١٠ :

- نعم فقد يكون أمره حكاية طريفة

اقصها لزوجتى حين أعود فى المساء

فهى تحب أطباق الحديث فى هوائى العشاء

ويقول الواعظ : حبذا لو تكون فى حكايته موعظة وعبرة فإن ذهنى
مجدب عن ابتكار قصة تشد لهفة الجمهور (ص ١٠) وبعد أن سسمع
الاثنان أقوال الفقراء والمتصوفة من أنهم قتلوه قال التاجر (ص ٢٥) .

« لن ترضى زوجتى عنى !

وقال الواعظ : ضاعت عظمتى :

أما الفلاح فقد قال : ص ١٠ -

أما أنا ، فأننى فضولى بطبعى

وكلما نويت أن أكف عن فضولى

يفلبنى طبعى على تطبعى !

ومثل هذه الأقوال ، غير موفقة إطلاقا أمام هذا المشهد الأليم ، وهى
أقوال غير جادة ومثيرة لكل ذى حس ، حتى لو كان احساسه غليظا ، وقد
كان من الطبيعى أن يكون موقف هؤلاء الثلاثة ، موقفا مغايرا ، لهذا الموقف
وأن يكون الحوار بينهم ، مما يلهب المأساة ، ولا يلقى غبارا عليها ، لأنه
موقف ، مثير للنفور والأسى ، موقف كان يدعو الفلاح للبكاء ، والتاجر

للأسي ، والواعظ ، ليجهر بحرمة هذا الصلب ، وأن يحكم بأنه عمل غير انساني ا

وقد يسأل سائل ، لماذا اختار المؤلف هؤلاء الثلاثة ، الفلاح والتاجر والواعظ ، والغالب في اعتقادي أنه أراد أن يمثل أكثر فئات الشعب بروذا في المجتمع ، ولو كان المؤلف ، غاص قليلا في كتب الصوفية ، وعرف رموزهم ، لعلم أن هؤلاء الرجال الثلاثة ، وغيرهم من فئات الشعب الأخرى يمثلون العالم الحسى الأرضى ، وسواء عرف المؤلف ذلك أو لم يعرف ، فإن موقف هؤلاء الرجال مهما تبلد احساسهم ، وغلظت أكبادهم ، يكون مغايرا للموقف الذى رواه المؤلف .

هذا رأينا ، وقد يكون للمؤلف رأى آخر ، يمكن التفطن له ، هو أنه أراد بموقف هؤلاء الثلاثة أن يكشف عن لا مبالاة الناس ، أمام مصير الانسان المعذب ، ولكن هذا الرأى لا يتناصره الواقع ، فلقد كان الناس محزونين أشد الحزن عند وقوع تلك الفاجعة .



واذا تركنا محتوى هذا المنظر ومضمونه ونظرنا اليه نظرة درامية فنية ، فانا نشعر بأن تقديم هذا المنظر فى بداية المسرحية ، لم يكن موفقا ، لأنه كشف فى البداية عن النهاية ، فأضاع تأثير المسرحية ، وفى رأينا أنه كان من الخير تأخير منظر الاعدام فى آخر المسرحية ، ليكون التأثير أوقع ، لأنه مشهد تتجمع فيه قمة مأساة هذا الرجل .

وفد يوجه الينا اعتراض ، فى أنه لا مانع من ايراد نهاية الرواية أو المسرحية من البداية وهذا اعتراض مقبول ، اذا كان المؤلف ، تدرج فى بيان أسباب الاعدام ، وحوافزه فى المناظر التالية . وهذا ما لم يفعله المؤلف .

٢ - فقد أتى بالمنظر الثانى ، وهو منظر يجمع بين الحلاج ، وصديقه الشبلى وهما يتحادثان فى خلع خرقة الصوفية ، وفيه فيوض من مواجيد المتصوفة ، فالمنظر الثانى لم يستمد نبعه من الأول ، بل هو منظر قائم برأسه ، فى موضوع منفصم عن موضوع الاعدام . ولهذا فقد اهتز كيان المسرحية الدرامية ، وأنهى المنظر ، بما يطلق عليه النقاد أنه منظر معلق فى الهواء وأسميه بانه منظر مصلوب .

ولسنا ننكر أن هذا المنظر انطوى على حوار بديع بين الحلاج والشبلى ، حوار ذكى بين صوفى لا يعرف فى تصوفه الا الوجد والطرب ، والاثجذاب الى الله ، وعشقه ، وبين صوفى وهو الحلاج ، يرى غير هذا الرأى ، ويرى

الا يقتصر على الهجرة الى الله بل النزول الى وعظ الناس ، ومجاهدة ما ران على قلوبهم من غشاوة ، وما وقع عليهم من ظلم .

فالصوفي الأول وهو الشبلى يقول (ص ٣٣) .

- انى اخشى أن أهبط للناس
- قد أبسط أجفاني فوق الدنيا
- فأرى يسراها ، أتمنى النعمى واليسرى
- وأرى عسراها ، أتوفى العسرى

ويموت النور بقلبي .

والحلاج يرد عليه قائلا (ص ٣٣) .

- هبنا جانبنا الدنيا
- ما نصنع عندئذ بالشر ؟

ويستمر الاثنان فى هذا الحوار الصوفى العميق ، الذى يتركز فى أن الأول ، يرى أن زميله اذا نزل الى الناس ، فضح سره ، واظلم قلبه ، والحلاج يرى أن قلبه يتنور اذا نزل الى الناس ، يتنور من رأسه الى قدمه ! وأشهد أن عبد الصبور كان فى هذا الحوار بين الرجلين ، قد سما على نفسه فى كثير من أجزاء هذا الحوار .

وأود أن أقف وقفة قصيرة عند هذا المنظر لأقول ان الحلاج ، لم يخلع الخرقه بعد هذا الحوار ، ولا كان خلع الحلاج للخرقة فى هذه المقابلة ، ولكنه خلعها من نفسه عند عودته من أول حجة له بمكة ، بعد أن لبث بها عاما . كما اسلفنا ذكر ذلك فى مقدمة كلمتنا .

ومع هذا ، فان الحوار فى هذا المنظر وان خالف الواقع التاريخى ، فهو لا يخدش من قيمة هذا المنظر وفنيته ، ونود أن نعزز رأينا فى أن الحلاج خلع الخرقه ، قبل هذا الحوار فما جاء مباشرة فى هذا المنظر من أن أحد صاحبيهما المسمى (ابراهيم) زارهما فى جلستهما وهو صوفى مثلهما ، وأفضى الى الحلاج بأن ابن سريج أنبأه بأن السلطات تتعقبه وعليه أن يأخذ حذره ، وأنها علمت أنه أرسل رسائل سرية الى بعض من يبغون الانتفاض على الحكم من أمثال الماذرائى والطولانى والقنائى .

ومعنى ما ذكره هذا الصوفى ابراهيم الى الحلاج والشبلى أن الحلاج، خلع الخرقه قبل مجلسه هذا ، وأنه نزل الى الناس ، وأرسل لهم الكتب السرية ، لا للانتفاض على الحكم ، بل للسير فى طريقه ، طريق الله . والعمل على مبادئه .

وهذا احب ان اسأل سؤالا واجبا هل كان العلاج بنزوله الى الناس ، والدعوة الى مجاهدة الظلم ، والشر ، والفساد - يشعر شعورا اجتماعيا ، وأنه كان حقا ، يرمى الى مجاهدة الفقر والظلم والفساد ، دعوة الملتزم المتعقل ، الذى تعرفه فى هذه الأيام ؟ وهل حقيقة ما ارتآه المؤلف من ان العلاج كان ملتزما ؟ وأنه أراد فى هذا المنظر أن يرفع قيما فى الماضى محبة الى الحاضر ؟

أن ما أراه يخالف ذلك ، فما أرى فى حياة العلاج ، الا أنه رجل وقف كل نفسه على الانغماس فى الله ، حتى انه زعم الحلول فيه ، وأن نزوله الى الناس ، لم يكن بدافع عقلانى ملتزم بل بدافع روحى ، هو الدافع للتبشير بمبادئه الروحية ، وكلماته الغريبة التى لن يجد لها سميعا الا فيمن يسايره فى طريقه ، وفى جرأة الحق ، أقول بأن مثل هذا الدرويش ، دفعه الغرور ، أن يكون فى الأرض قاضيا ، على الفضيلة والرذيلة ، والظلم والعدل ، والخير والشر ، وأن يجعل الناس اطهارا على الأرض ، وأن يسايره فى آرائه للجهاد فى سبيل الله ومنها تلك الآراء التى تبعده عنهم ، مثل مصارحته لهم فى الأسواق وفى مجالسه ، بهجر الدنيا ، والهجرة الى الله أو تفوهه بكلمات ملغزة لا يفهمونها ، كقوله أن الموحّد كافر وهو يقصد الموحّد الذى يقوم توحيده على العقل ، والاسترشاد به ، لأن من اعتمد على عقله يقف فى حيرة ، وهو يريد التوحيد القائم على البصيرة ، والمكاشفة ، القائم على الحدس ، وهذا ما لا تفهمه الجمهرة ، وله فى هذه الناحية أقوال كثيرة ، قالها فى مسجد المنصور ، وكتبها فى رسائله ، كمثّل قوله لأحد الزهاد : « من زعم أنه يوحد الله فقد اشرك (١) » .

وقوله فى سوق بغداد :

الا ابلغ احبائى بانى
ركبت البحر وانكسر السفينة
ففى دين الصليب يكون موتى
ولا البطحا اريد ولا المدينة (٢)

وقوله لأحد اخوانه :

من أراد أن يصل الى المقصود ، فلينبذ
الدنيا وراء ظهره ثم انشد يقول :

(١) اخبار العلاج ص ٧٤ .

(٢) أخبار العلاج ص ٨٢ .

عليك يا نفس بالتسلي العز في الزهد والتخلي
عليك بالطلعة التي مشكاتها الكشف والتجلى
قد قام بعض ببعض بعض وهام كل بكل كل (١)
وقوله لأحمد بن عطاء الكوفي :

كفرت بدين الله والكفر واجب
لدى وعند المسلمين قبيح (٢)

وغيرها من الأقوال التي تدل دلالة قاطعة بأن الحلاج ، لم يصدر
في نزوله الى الناس عن شعور اجتماعي ، لرفعة شأنهم في الدنيا ، بل
عن شعور روحي ، للانغماس في الذات الألهية ، وعبادة الله عبادة بصيرة وعلى
مقتضى هذا الفهم نرى أن ما فهمه عبد الصبور ، أو غيره لا يتساوق
مع حقيقة دعوة الحلاج ، ولا يعبر عن شخصيته الروحية ، وتسقط محاولة
عبد الصبور في أن يرفع إلينا قيم الحرية ، والعدل ، والتقدم ، الى
عصرنا من حياة هذا الصوفي الكبير ، الذي ما كاد ينزل الى الحياة حتى
احتواها ، وكفر بناسها وتيقن أنه غريب عنها .

ويتضح مما تقدم أن هذا المنظر مع ما حوى من نفحات شعرية عطرة
فانه جافى الصدق التاريخي في خلع الخرقة في حضرة الشبلي ، كما ابتعد
في تصويره لحقيقة دعوة الحلاج ، التي نراها روحية خلقية محضة فجعلها
اجتماعية سياسية . ليصعد بها الى الحاضر .

٣ - واذا أتينا الى المنظر الثالث ، وجدنا المؤلف يزحه بثلاث فئات
من الناس ، الفئة الأولى مكونة من واعظ وفلاح وتاجر ، والفئة الثانية
مكونة من أهدب وأعرج ، وأبرص ، والثالثة مكونة من جماعة من المتصوفة
يتحاورون في الخرقة ، وخلع الحلاج لها .

ويلاحظ أن أحاديث هؤلاء أحاديث غير مترابطة في فكرتها ، وغير
مرتبطة بما انتهى اليه المنظر الثاني ، في خلع الشيخ للخرقة ، اللهم الا
في جزئه الأخير ، أي في حوار جماعة المتصوفة في خلع الخرقة . وهو
تكرير للفكرة السائدة في المنظر الثاني .

وعدم التوحد في الفكرة بين هذه الفئات الثلاث ، مما يؤثر بلا ريب
في بنائها ، وسيرورتها ونموها .

(١) أخبار الحلاج ص ٨٦ .

(٢) أخبار الحلاج ص ٩٩ .

١ - فيها نحن أولاء ، نجد الفئة الأولى ، على المسرح ، فيصدمنا
الواعظ ، وهو أول المتحدثين بقوله : (٥٩)

والزم كل صاحب بيت
بان يلقي بدينار لبيت المال
لكي يثبت حق الملك .

ويقول الفلاح :

وهل أثبت حق الملك للقصرين في بغداد
ولبيت المشيد في نواحي الكرخ .

ويقول الواعظ :

سؤالك ساذج اذا دار في ذهنك

ويلق التاجر بقوله :

وجهرك بالسؤال يدل على انك ساذج ضعيف

ويلاحظ أن بداية قول الواعظ ، بداية غير موفقة ، عندما قال :

والزم كل صاحب بيت
بان يلقي بدينار لبيت المال
لكي يثبت حق الملك

فلا يدرك المتلقى ، من الذي ألزم ؟ وكان لابد من وضع فرشته ،
أو تمهيد لهذا الحديث بين هذه الفئة ، لبيان ، أن السلطان ، قد وضع
الضرائب ، في ذلك الحين ، وانها كانت سببا في سخط الناس ، ونفورهم
كما يلاحظ أن الحديث الذي دار بين هؤلاء الثلاثة كان حديثا سيئا
في صياغته ، ويبدو أن المؤلف كتبه في أسوأ حالاته .

٢ - ويعقب على حديث هذه الفئة ، بحديث ثلاثة آخرين ، أحدهم
وأعرج وأبرص ذكر في التمهيد لدخولهم الى المسرح ، بقوله لانهم من
أفراد المجموعة الذين ظهروا في المشهد الأول .

ودار حديث هؤلاء الثلاثة حول الشيخ والثناء عليه ، فالأحدهم
يحب الشيخ ، والأعرج يحس بالشفاء اذا ما سمع حديثه الطيب
والأبرص ، يشعر بأن وجهه يتنضر حين يراه .

ويبدو أن المؤلف نسي أنه ذكر في المشهد الأول ، أن هذه

المجموعة ، ومن بينها هؤلاء الثلاثة ، كانت ضد الشيخ ، وشهدوا عنده ،
وأنهم قتلوه ، قتلوه بكلماتهم ، عندما صفوهم صفا صفا بعد أن أعطوا
كل واحد منهم دينارا ، وقالوا لهم : صيحووا : زنديق كافر . (ص ١٤)
فصاحوا .

ولا ندري كيف يمكن التوفيق بين أقوال هؤلاء الثلاثة في المنظر
الأول ، وأقوالهم في المنظر الثالث ؟ إلا إذا افترضنا أن هؤلاء الثلاثة
وأمثالهم ، كانوا يفدرون الشيخ في حياته ، وأنهم انفضوا عنه في محنته
وهذا تأويل منا قد يحل هذا التناقض ، ولكنه يחדش الاطار العام
للمسرحية .

٣ - وإذا لاحظنا أن أقوال الواعظ والفلاح والتاجر ، دارت حول
فكرة السخط على زيادة الضرائب وأقوال الأعرج ، والاحدب والأبرص .

دارت حول أثر شخصية العلاج الساحرة فيهم ، وكل فكرة تسير
في واد ، والفكرتان معا ، لا ترتبطان بأية رابطة ، بما انتهى اليه المنظر
الثاني من الحوار بين الشبلي والعلاج في خلع الخرقة .

فقد استقام هذا المنظر في حديث المتصوفة المكروور الذي دار حول
خلع الخرقة أو عدم خلعها .

فقد اعترض أولهم على خلع الشيخ للخرقة ، وأيده الثالث ، وخالفهما
الثاني إذ قال :

- وهبه خلع الخرقة

- ترى هل خلع القلب الذي وسد في الخرقة

أو الله الذي يحيا بهذا القلب (ص ٦٤) .

وحوار هؤلاء الثلاثة حوار صادق فنيا ، كما هو صادق تاريخيا ، لأن
من المتصوفة من خلع الخرقة ، ونزل الى دنيا الناس يعمل ويعظ ، ومنهم
من التزم الخرقة ، وعاش مع نفسه ، وترك العمل ، وهجر دنيا الناس .
وعاش على احسانهم ، أو عاش على ما قد يحصل عليه من فضلات طعام الناس
أو كان يلتقط الخرق من الزابل ويغسلها ، ويطبقها على بعضها ليستر بها
عورته .

ولهذا الصنف من الصوفيين أقوال تماثل أحوالهم وسنوكهم ، ومن
ذلك قول بعضهم :

« الفقر نور ، والجوع نور ، والشبع نار ، وقولهم « الخمول نعمة ،
وحبذا الموت والفقر ، وأريد أن لا أريد ، وغيرها من الأقوال التي ازدحم
بها مثل كتاب الأنوار القدسية والطبقات الكبرى للصوفي الشهير
عبد الوهاب الشعراني » .

٤ - وقد اختلف المتصوفة الثلاثة في ابداء رأى قاطع بشأن الخرقة
وترقبوا الشيخ عند خروجه من المسجد . فاذا به يقول : (ص ٦٧)

الى الى يا غرباء يا فقراء ، يا مرضى
كسير القلب ، والأعضاء قد أنزلت مائدتي
الى الى .

لنطعم كسرة من خبز مولانا وسيدنا
الى الى ، أهدبكم الى ربي
وما يرضى به ربي .

وعنا يتجمع الناس من حوله ، ويعود التاجر والفلاح ، والواعظ ،
الذين تحدثوا في أول المنظر عن زيادة الضرائب ، فيقول الفلاح انه شيخ
مجدوب ، ويقول التاجر لنذهب فقد تركت ولدي في الدكان ، وهو ضعيف
العقل وأخشى أن تغرر به امرأة في شراء شيء لها ، ويقول الفلاح قولا
غاية في الخرابة يشق علينا تصور صدوره من فلاح ، فيقول : أنا بعت
الحنطة اليوم وأخشى لو أبطأت لقادتني قدماي للخمارة ، وأذيب نقودي
في الكأس أو الاتصال بغانية . ويضيف الواعظ على كلام هذا الفلاح بأن
حديثه يصلح عظة للأسبوع القادم عن فلاح باع الحنطة في السوق ،
وأغواه الشيطان بالمال ، وعاد ليلقى أولاده جوعى ! وبالإضافة الى أن أحاديث
الفلاح والواعظ سخيفة وبليدة فهي في الوقت نفسه لا تتصل بفكرة
خلع الخرقة ، أو بما سمعاه من حديث الحلاج .

فإن اقحام هؤلاء الثلاثة ثانية في الرواية لا يخدم غرضها ، ويجمد
سياقها وحركتها .

ثم يأتي المؤلف ، بثلاثة من الشرطة يتجمعون حول الحلاج ،
ويستمعون أثنوا لا منه يحكمون عند سماعها بأن الرجل يجنف لأنه يصف
أن ذات الانسان من ذات الله ، ان صفا قلبه ، وأنه اذا عشق الله ، يكون
شبيهه ! والى مثل هذه العبارات التي آثارت رجال الشرطة وجعلتهم يرمونه
بالكفر ، فيصيح أحدهم (ص ٧٧) .

يا أهل الاسلام ، هذا شيخ زنديق ، ويقول الثاني ، لنحمله الى
السجن ، ويقول الثالث هيا يا كافر .

وهذا الجزء الاخير من المنظر الثالث كان ينبغي أن يؤتى به بعد حديث الحلاج مباشرة وهو مشهد مسافر لموضوع الرواية ، وصديق تاريخيا ، لأن أقوال الحلاج كانت تلقى من بعض الناس رضا وقبولا ، بل كان بعضهم يبكي عندما يستمع الى ما يقول والبعض الآخر ، كان يقف منكرا لما يقول ، وقد يرميه بالمروق .

ريبين من هذا ، أن هذا المنظر ، سار في خط درامي خاطيء ففيه مشهد جماعة ساخطين على زيادة الضريبة ، وفي الوقت نفسه يظهرون بعد ذلك في المنظر ذاته ، فيصف أحدهم الحلاج بأنه مجذوب ، ويبتعد اثنان منهم فيتحدثان عن شئونهم الخاصة التي لا تتصل بأية صلة ، بهدف الرواية ، وجماعة أخرى تتحدث في تأثير الشيخ فيهم ، وهم الأحدب ، والأعرج والأبرص ، وهذه المشاهد الثلاثة في هذا المنظر متضاربة في الفكرة وقد شوهت بناء الرواية أو معمارها وبناء الرواية مهم جدا فيما يحدث من تأثير في الخيال والفكر والانفعال .

وقد كنت أود أن يجلي المؤلف روايته في هذا المنظر ، بأقوال الحلاج الحقيقية وشعره عند خروجه من المسجد الى سوق بغداد كما أشرت آنفا ، ومن ذلك قوله في سوق بغداد :

يا أهل الاسلام أغيثوني ، فليس يتركني من نفسي فأنس بها
وليس يأخذني من نفسي ، فاستريح منها وهذا دلال لا أطيعه :
ثم أنشأ يقول

حوت بكل كل كلك يا قلبي
تكاشفني حتى كأنك في نفسي
أقلب قلبي في سواك ، فلا أرى
سوى وحشتي منه ، وانت به انسى
فها انا في حبس الحياة ممنع
عن الأتس فأقبضني اليك من الحبس

ويقال أن هذا الكلام كان أحد البواعث على قتله (١)

أليس الاستشهاد بمثله أروع وأصدق من شعر شاعرنا المبتدع ،
وأقمن باعطاء صورة نفسية للرجل ، ولطافة شعره وروعته ؟

(١) أخبار الحلاج ص ٥٧ ، ٥٨ .

- ثانيا -

(الموت)

واذا ما انتقلنا من قسم الكلمات بمناظره الثلاثة ، صافحنا قسم « الموت » بمنظريه ، الحبس والمحاكمة .

فها هو ذا الحلاج يدفعه الحارس الى السجن ويلتقى باثنين من المسجونين يأخذانه في السؤال عن يكون الرجل ، وما تهمة ، ويتعجبان من أقواله ، كمثل قوله : نورا يا ياصاحبى هذا البيت فيسخر أحدهما منه ، قائلا ، قد يكون مسكينا مثلى أو مثلك ، أو شريرا ، ويقول الثانى قد يكون قصاص مسجد الرصافة ، ويقوم بينهما شجار ، (ص ٩٤) يقول الثانى فيه للأول :

فلتعلم أنى مهر لم يركب أو يركب
لا بأس بأن أركب
لكنى لا أركب !

وهنا يعاجله الأول بضربة ، فيمسكه الثانى من قدمه ويلويهما ويقوم لركبه ! (ص ٩٦) ويتدخل الحلاج ، فيتركه ، ثم يأخذ فى سؤاله عن يكون ؟ قاض . أم معلم مسجد ، فيسأله من أنت أذن ؟

الحلاج - اسمى الحلاج حسين بن المنصور

- ماذا تعمل ؟

- أتأمل يا ولى

الأول - شاعر

- أحيانا

- هل تبحث فى أسرار الكون ؟

- بل أشهدا أحيانا

- مجلوب أنت ؟

- دوما نحو النور

- هل انت ولى ؟

- لا بل مولى

- وولى وولىك يشهد ! (ص ٩٨)

وهذا الحوار ، صادق ، ورائع فى تبيان بعض آراء الحلاج .

وكان من الخير أن يستطرد في هذا الحوار ليلقى أضواء كاشفة على مواحيده هذا الرجل ، ولكن المؤلف شاء أن يخرج بنا من الجدل الى الهزل الصارخ ، فيقيم مشاجرة ثانية بين السجينين ، في شأن ماهية الرجل .

نرى الأول يقول للثاني :

— أنت عنيد كالبعغل

ويرد عليه : بل أنت حمار ينقصه بردعة ولجام ويطوقه بذراعيه كأنهما لجام ، ويمتطيه ، قائلا :

— حا . حا . حا . ! (ص ١٠١)

ونحن ازاء هذا المشهد الجزئي من هذا المنظر ، نقف سائلين ، لماذا أتى به المؤلف ، اللهو والتسلية والاضحاك ليخرج بنا من الأحاديث الصوفية العسرة على الفهم ؟ أو ليكشف عن أخلاق بعض الناس في السجون ، كما يدعى في تذييل الرواية ؟ فإذا كان الغرض الاضحاك والتسرية على المشاهد ، فلا بأس من ذلك بشرط أن يبلغ الفعل ما بلغه من العامية الغليظة ، وإذا كان الغرض هو اظهار أخلاق الناس ، فإن الغاية من الرواية تنكر هذا الموقف كل الانكار .

نذكر هذه المؤاخذه ، من الناحية الفنية ، غاضين النظر الى الناحية التاريخية ، لأن العلاج لم يلق في سجن مع المجرمين ، ولكن الأخبار المتواترة ، أنه عاش في مكان مريح ، وأنه أبيع له زيارة المسجونين ووعظهم فقد جاء في النقل عن أحمد بن فاتك تابعه أنه قال :

« لما حبس العلاج ببغداد كنت معه ، فأول ليلة جاء السجن وقت العتمة ، فقيده ، ووضع في عنقه سلسلة وأدخله بيتا ضيقا ، فقال له الحسين ، لم فعلت لي هذا ؟ قال : كذا أمرت ، فقال له العلاج : الآن أمنت مني قال : نعم ، فتحرك العلاج فتناثر الحديد منه كالعجين . . فلما جاء الصباح ، أخبر السجن الخليفة بذلك ، فتعجب الناس ، وأستأذن نصر القشوري الخليفة في بناء بيت له في السجن ، فأذن له ، وكان محبا له ، فبنى له بيتا وفرشه ، وكنت معه فيه إلى أن أخرج وقتل وصلب (١) .

ويعزز هذا ما جاء في أقوال محمد بن خفيف ، الذي قال : رجعت

(١) أخبار العلاج لماسينيور ص ٩٠ ، ٩١ .

من مكة ودخلت بغداد وأردت أن ألقى الحسين بن منصور ، فاستعنت معارفي وكلموا السجنان ، وأدخلني عليه ، فدخلت السجن ، والسجان معي ، فرأيت ، دارا حسنة ورأيت في الدار مجلسا حسنا وفرشا حسنا ، وشابا قائما كالخادم (١) .

ومن هاتين الروايتين يتضح أن ما أورده المؤلف من مبتدعات خياله ، يخالف الواقع كل المخالفة وقد كان من مستلزمات الأمانة التاريخية ، أن يجرى المؤلف ، هذا المشهد على مجرى يخالف المجرى الذي انساق اليه ، والمادة في تكوينه متوافرة ، فقد لبث في هذا السجن أمدا طويلا وزاره أحمد بن عطاء ، وأخذ منه ما كتبه في سجنه من مؤلفات ومنها « طاسين الأزل » ، كما زاره ، وكان معه ابن فاتك ، وهيكل ، وكانا يعذبان في السجن ، وكان يمكن أن يجعل المؤلف من هؤلاء الأشخاص وغيرهم ، مادة تقوى درامية الرواية ، ولكنه شاء أن يضحك المشاهد اضحاكا غليظا ، ضاربا صفحا عن الصديق التاريخي .

وماذا على المؤلف ، لو سار جادا في هذا المنظر ، وكشف عن مؤلفات الحلاج ، وآرائه في زورات الزائرين له ، ان روايته ، قد لا تطيب للجمهرة ، وقد لا تصلح للتمثيل ، لما تنطوى عليه من أى أحاديث صوفية وفلسفية بعيدة الغور ، ولكنها كانت ستكون رواية مقروءة أو ما يسمونه Closet Drama كمثل بعض روايات توفيق الحكيم ، وماذا في هذا اذا توخينا الجد والوقار وهجرنا الهزل الرخيص ، الذي تنطوى عليه أغلب روايات اليوم ؟ التي يلهث كاتبوها وراء المال والشهرة الطنانة الجوفاء .

وبغض النظر عن هذا المشهد الجزئي ، فاننا نلمس في جزئه الأخير ، حوارا موفقا بين الحلاج وهذين السجينين ، يلقي بعض الأضواء على آراء الحلاج ، ومن ذلك قوله ص ١١٣

- الحلم جنين الواقع

- أمام التيجان

- فانا لا أعرف صاحب تاج الا الله

- والناس سواسية عندي

- من بينهم يختارون وعوسا ليسوسوا الأمر

فالولي العادل : قبس من نور الله ينور بعضا في أرضه

(١) أخبار الحلاج ص ١٠١ ، ١٠٢ .

أما الوالى الظالم

فستار يحجب نور الله عن الناس

ومن هذه الأقوال تأثر السجينان ، وأدركا قدر الشيخ ومكانته ، وفى آخر المنظر يأتى كبير الشرطة ، ويسأل عن الحلاج ، وينبئه بأن محاكمته اليوم أمام قضاة الدولة .

فيهش الشيخ ، ويقول هذا ما اختاره الله .

هذا أحلى ما أعطانى ربى

الله اختار

الله اختار (ص ١٢٨)

وهى ذروة بديعة لهذا المنظر ، ومعبرة عن آراء الحلاج ، فى اختيار الله لمصائر البشر ومصيره بالذات .

★ ★ ★

ويتلو هذا المنظر منظر محاكمة الحلاج وقد كان قضاته فى هذه الرواية ، أبو عمر الحمادى المالكى ، وابن سليمان ، وابن سريج الشافعى .

وقد أظهر المؤلف القاضى أبو عمر الحمادى فى مظهر مضحك ، فقد جعله يتباهى بذكائه ويتعالى بسعة علمه ، كما جعله يلقي من فمه فى الحكمة الى ابن سليمان عبارة ملغزة وهى : وأنه سأل أحد القضاة المغرورين بذكائهم عن معناها ، فلم يستطع فهمها والعبارة هى : « ما أجدى ما يطعن من طعن عن الطعن وسأل ابن سريج عن معناها ، فتأفف ابن سريج واعترض على ذكر مثل هذه الألفاظ .

فأخذ أبو عمر يشرحها :

قال : ان الطعن الأول ، طعن الأضراس ، والثانى كبر السن ، والثالث طعن الأفخاذ أى ما أجدى الأكل لمن كبرت سنه ، وعجز عن طعن الأفخاذ !

ومثل هذه الأقوال التى أجراها المؤلف على لسان أبى عمر الحمادى مع بعدها عن التهذيب والذوق ، واستحالة صدورهما من قاض ، ولو أنه كان مغرضاً ، وأنه أتى به ، أو أتى به الوزير حامد ليحكم ضد الحلاج ، إلا أن أبا عمر كان رجلاً صبوراً ، أريباً ، يعرف مهمته الخطرة فى إنهاء قضية عويصة ، هذا من الناحية الموضوعية ، أما من الناحية الفنية ، فان الاضحاك فى ذروة المأساة ، مما يفسد تأثير المأساة .

وبعد هذا الهذر الذى ألقاه المؤلف على لسان هذا الفقيه المشهور له بالبراعة فى صياغة المسائل الفقهية ، يوجه أبو عمر الى الحلاج تهمة بذر الفتنة فى أفئدة العامة ، وأنه يتستر خلف ذقنه الشهباء ، وثوب المجذوبين الفقراء ، وخلف الأقوال الغامضة المشتبهة القصد ، وأنه يبغى إثارة الحقد بين الناس .

ويجيب الحلاج بل أبغى الرحمة والمودة ، ويسأله القاضى : هل تبغى أن يختل الناموس ، ويصبح أمر العامة أعلى من أمر الخاصة ؟

وهنا ينبرى القاضى الثانى ابن سليمان الممالىء على طول الخط ، للقاضى الأول ، فيقول علينا أن نفتى فيمن يبغى فى الأرض فسادا فنقول ان من يبغى فى الأرض فسادا ، تقطع أرجله وأيديه ، ويصلب ، وترفع الفتوى الى السلطان ، وله أن ينفذها أولا ، وبهذا لاتحمل وزر دم مسفوك

وفى أثناء هذه الأقوال ، كان القاضى ابن سريج ، يعترض على ما قاله الأول وعلى ما أبداه الثانى من رأى . قائلا ان هذه أحبولة ، والكلمة كالسيف ، والقاضى لايفتى ، بل ينصب ميزان العدل .

وأخيرا يطلب ابن سريج الى الحلاج أن يدافع عن نفسه ، فأخذ يقول بأنه طلب العلم ولم يسعده ، بل زاده حيرة ، لم يتعرف سر الوجود ، وصلى لله ، فأدرك أنه يعبد خوفه ، ولا يعبد الله !

ولاقى شيخه أبا العاصى أحمد ، فسمعه يقول ان الحب سر النجاة ، اعشق تفز ، وأفتن فى ذات حبيبك ، تصبح أنت المصلى ، وأنت الصلاة . وأنت الديانة والرب والمسجد .

وحديث المؤلف هنا حديث طيب يكشف عن حقيقة نظرة الحلاج ، وانجذابه الى الله وعشقه له .

وهنا يسأله أبو عمر : عما اذا كان قد أرسل للماذرائى وغيره ، رسائل سرية يدعوهم فيها ، أن يهبوا ضد الدولة .

فيجيب بأنها قطع من قلبى أهديها لقلوب أحبائى .

تذكر لهم أن الانسان شقى فى مملكة الله ، ولم يخلقنا الله ليعذبنا . ويسأله أبو عمر :

لم أرسلت اليهم رسائل المسمومة ؟

الحلاج :

هذا ما جال بفكرى

عانيت الفقر يعربد فى الطرقات

ويهم روح الانسان . (ص ١٦٨)

فسالت النفس :

ماذا اصنع ؟

هل ادعو جمع الفقراء

ان يلقوا سيف النعمة

فى افئدة الظلمة

ما اتعس ان نلقى بعض الشر ببعض الشر

ونداوى اثما بجريمة

ماذا اصنع ؟

ادعوا الظلمة

ان يضعوا الظلم عن الناس

لكن هل تفتح كلمة

قلبا مقفولا برتاج ذهبى (ص ١٦٩)

وبعد ثروة كثيرة عن الفقراء ، وأنه يقول لأهل الثروة أكره للفقراء ،
ويقول لأهل الفقر ان جعت فكل لحم أخيك ، والله يقول لنا كونوا احبابا
محبوبين ، والفقر يقول لنا : كونوا بغضاء بغاضين :

أكره . أكره . أكره

هذا قول الفقر

ويجد أبو عمر من هذه الأقوال وأمثالها ما يكفى للادانة ، ويسأل
ابن سليمان عن رأيه وقبل أن يجيب يدخل الحاجب ، ويخبر المحكمة بأن
مبعوثا من وزير القصر ، يستأذن ، ويقدم المبعوث كتابا ، يقول فيه .

ان الدولة قد سادحت الحلاج فيما قد نسب اليه وتثبت منه السلطان
من تحريض العامة والغوغاء على الفساد وعفت عنه عفوا كليلا لارجعة
فيه . (ص ١٧٤) .

وأن وزير القصر ، يضيف أننا إذا أغفلنا حق السلطان ، فماذا نصنع في حق الله ! وأود أن أقف هنا وقفة قصيرة ، لأقول ، أن المحكمة قبلت هذا التدخل ، وأن ابن سريج سكت ، ولم يحتج ، هذه ناحية ، والناحية الثانية ، أن المؤلف ، بإدخاله هذه الواقعة قد هزم غرضه وأطفأ فكرته المحورية ، في أن الحلاج ، كان يدعو الى الثورة ، ضد الدولة ويجاهد ما يقع في المملكة من فقر وظلم ، ومن ناحية ثالثة ، فانه من غير المعقول اطلاقا ، أن وزير القصر ، وهو حامد الذي قيل انه دبر هذه المحاكمة واتفق مع القاضي أبي عمر الحمادي على قتل الحلاج كما اتفقوا على أسباب حكم القتل ، وهذا مارواه النقل ، يرسل مثل هذا الخطاب ، ولو افترضنا جدلا بأن الخليفة اضطره الى ذلك ، فقد كان من الخير ألا يذكر المؤلف ذلك ، لينصر القضية التي يريد نشرها في روايته .

ومع هذا فلنمض في بقية المحاكمة ، التي اقتصرت على ، تهمة الزندقة ،

ويسأل أبو عمر الحلاج .

هل تؤمن بالله

هو خالقنا واليه تعود

وهنا يقول ابن سريج ، هذا يكفي لاثبات ايمانه ويرد عليه أبو عمر ، انى لا أبحث في ايمانه بل في كيفية ايمانه .

ويعترض ابن سريج على هذا القول ، ويستعفى من المحكمة ، ويفادر الجلسة ، ويخرج مسرعا من القاعة . (ص ١٧٧)

ويعقب أبو عمر على ما وقع ، يقول :

ما زالت جلستنا معقودة ! (١٧٨)

وهنا أود أن أقف قليلا ، لأقول ان المؤلف ، قد خانه التوفيق ، في هذه المسألة . لأنه لا يجوز شرعا ولا قانونا أن تسير محكمة في نظر قضية ، وهيئة المحكمة ينقصها العضو المرجح ، ويشق علينا أن نتصور أن أبا عمر الفقيه العارف بالشريعة واجراءاتها أن الاستمرار في نظر هذه القضية ، مهما يكن من غرض ، وهما تكن المحاكمة صورية ، فانه لامفر من انقاذ الشكل ، وبخاصة في مثل هذا العصر المتحضر .

ولكن المؤلف في غفلة عن الشرع ، أدار الجلسة ، كأنما خال أو تخيل ، أننا كنا في عصر هيجي ، لعصر حضاري ، وأن عيون مريدي الحلاج

وأحابيه ، وأنصاره من الحنابلة كانت مفتحة ، فضلا عن أنه كان من رجال
القصر ، من كانوا يناصرون الحلاج ، وأم الخليفة على رأسهم ، وكذا الخليفة
كان في جانبه ، وإن انقلب عليه بعد ذلك في الرضا بأعدامه .

ومع هذا فلنتابع الرواية في هذه المحاكمة الباطلة ، لنتعرف ما وجهه
القاضيان إلى الحلاج في صدد مرقه عن الإيمان . وهل أقتنعا المؤلف ،
بما جرى بعد ذلك في المحاكمة .

فنسمع أبا عمر يقول : هذه حاشية في مكتوب وزير القصر
تقول :

« أرجو أهل العدل ، قضاة الحق ، أن يستفتوا في أمر الحلاج شهود
الصدق ، والشرطة قد جمعتهم في باب النقاة !

وينادى الحاجب على الشبلي الصوفي وبعض العامة ، ويسأل أبو عمر
الشبلي عن جليلة أمر الحلاج .

فيرد الشبلي ، هذا سلطان لا يملكه إلا الله .
ويسأله ثانية :

هل تزعم مثله

إن الله تجلى لك

أو حل حلولا في جسدك ؟

فرد :

الحلاج يجن من الفرحة حتى يهذى ويعربد
وأنا أتلذذ في صمتي !

ويستطرد بما يفهم بأن الحلاج يعتقد بقناء الذات في الذات ، ويعد
أبو عمر هذه الإجابة كفرا ويستمر أبو عمر فيسأل جميع الفقهاء عن رأيهم .
فيمن يقول إن الله تجلى له ، أو إن الله حل في جسده فيقولون :

كافر ! كافر !

وبهم تجزونه ؟

يقتل ! يقتل !

وهنا يقول أبو عمر

الدولة لم تحكم !

**بل نحن قضاة الدولة - لم نحكم
أنتم حكمتم فحكمتم ، العامة قد حاكت الحلاج
أمضوا ، أمضوا ، أمضوا ! (ص ١٨٦)
وبهذه الدروة الضعيفة تنتهى المسرحية !**

فهذا المنظر كما ذكرنا ، وهو ما جعله قمة المأساة مضحك في جزئه الأول ، والمحاكمة مضطربة في شكلها ، وأسباب الاقناع في المحاكمة غير كافية ، فقد اعتمدت على سبب واحد هو تجلى الله للحلاج ، وحلولة في الله ، وانتهت بأشهاد جمع من الفقراء لا يفقهون ، في تحكيمهم والحكم عليه بالقتل .

وفضلا عن هذه المؤاخذات ، فإن المؤلف جافى الحقيقة ، في ذكر القضاة الذين حاكموه ، والقضاة ، كما جاء في كتاب « شخصيات قلقة » الذى ترجم فيه الدكتور بدوى « المنحني الشخصى لحياة الحلاج شهيد الصوفية » هم القاضى المالكى أبو عمر الحمادى ، وأبو الحسين الاشنانى ، والقاضى الحنفى ابن بهلول (١) وابن بهلول رفض الموافقة على حكم أبى عمر ومساعده أبو الحسن .

هؤلاء هم القضاة ، ولم يكن ابن سريج معهم ولا نعرف مبررا لزوجته في هذه المحاكمة التى لم يكن ليرضى الاشتراك فيها ، لأنه سبق أن أحبط محاولة محاكمة الحلاج معلنا رأيه في أن الهام الحلاج الصوفى لا يدخل في اختصاص القضاء (٢) وبالإضافة الى ذلك فإن ابن سريج .

كما ورد في تعليقات ما سينيون كتاب أخبار الحلاج (٣) توفاه الله قبل المحاكمة بثلاث سنوات ، فقد توفى في عام ٣٠٦ هـ ، وقتل الحلاج في عام ٣٠٩ هـ .

ولكن السيد المؤلف يقول في تذييل الرواية انه دفع بابن سريج في المحاكمة ، رغم أن ما سينيون انفرد بأنه لم يكن من قضاتها .

ولست أدري كيف يدفع المؤلف رجلا قد مات الى محاكمة ياباها ضميره ، ولماذا لم يجعل القاضى ابن بهلول من القضاة ، وضميره لم يطاوعه على الموافقة على الحكم .

(١) ص ٧٧ من الكتاب المذكور .

(٢) ص ٨٥ .

(٣) راجع الشعرانى في الطبقات الكبرى .

ويضاف الى ذلك أن المؤلف أنهى المحاكمة بأقوال جمع من الفقهاء ، وهذا لم يحدث ، بل ان الشهود الذين أحضرهم عبد الله بن مكرم رئيس الشرطة ، كانوا من الشهود المدربين العارفين ، ومن المثقفين .

ويضاف الى ما تقدم أن السبب الذى اعتمد عليه المؤلف قائم على اعتناق الحلاج فكرة الحلول وهذا سبب غير كاف للحكم ، وقد كانت لدى القاضى الاريب أسباب أخرى من أقوال الحلاج ، وآرائه وقد قيل ان الوزير حامد اتفق معه على سبب جوهرى للحكم على الحلاج هو ، رأى الحلاج فى « الاستغناء » وهو ان الانسان اذا عجز عن الحج ، فليعتمد الى غسرة من بيته فيطهرها ، ويطيبها ، ويطوف بها ويكون كمن حج البيت .

وقد كان على المؤلف ، أن يثير مثل هذه المسألة وأشباهاها ، ويدير محاكمة مؤثرة رصينة تذكرنا بمحاكمة سقراط .

ثالثا

وننتهى من هذا كله أن هذه الرواية ، مخلخلة البناء ، فليس بها وحدة ، وليست تسير فى سياق منطقى ، فالمنظر الأول كان معلقا كما قلنا فى الهواء ، وكان من الواجب أن يكون هو المنظر الأخير ، لأنه يمثل قمة المأساة ، لأن الساعات التى سبقت القتل ، ولحقته هى من أروع الساعات التى يمكن للروائى استخدامها ، فقد أتى به من السجن مسلسلا مقيدا ، وهو يتبخر فى قيده ، ويضحك قائلا :

نديمى غير منسوب
الى شيء من الخيف
دعاني ثم حياني
كفعل الضيف بالضيف
فلما دارت الكاس
دعا بالتطع والسيف
كذا من يشرب الراح
مع التين فى الصيف (١)

ولما أتى به ليصلب ورأى الخشبة والمسامير ضحك كثيرا حتى دمعت عيناه والتفت الى القوم فرأى الشبلى : فقال له :

(١) ص ٣٥ من كتاب « أخبار الحلاج » .

« يا أبا بكر هل معك سجادتك ، فقال ، بلى يا شيخ ، قال
أفرشها لى ، ففرشها فصلى الحسين بن منصور عليها ركعتين ، وقرأ فى
الأولى فاتحة الكتاب وقوله تعالى :

« ولنبلونكم بشئ من الخوف والجوع ،

وقرأ فى الثانية فاتحة الكتاب وقوله :

كل نفس ذائقة الموت ..

ثم كان ما كان من التمثيل به وصلبه وحرقه ، والقضاء وفاته فى
الدجلة .

فمثل هذا المنظر الذى تقوم عليه المأساة ، كان يجب أن تختتم به
الرواية ، ليحدث التأثير العميق فى نفوس القراء أو المشاهدين .

ويضاف الى ما تقدم ما ذكرناه من أجزاء المشاهد المضحكة فى
منظر حبسه ، وما أتى به من دعايات غليظة فى بداية المحاكمة وما جرت
عليه المحاكمة من أخطاء شكلية وما أعوزها من أفكار وأراء الحلاج ، كنا
نرجو أن تتضح للناس عن هذا الشهيد الفذ .

ونحن لاننكر أن فى الرواية قطعاً من الشعر طيبة ، تمثل عشق
الحلاج لله ، ولكن ماذا يجدى هذا الشعر ، ان لم نر وجه الحلاج ، والبهاء
الالهى الذى كان يغمره ، والحلاج الذى احب الموت ليتصل بمعشوقه ،
والحلاج الذى أراد فى آخر عمره ، أن لا يفرق بين متدين ومتدين ، فدعا الى
التعايش السلمى الدينى . وغير هذه من السمات التى أغفلها المؤلف ،
وزعم فى تذييله أن الحلاج كان مشغولاً بقضايا مجتمعه ، وأن الدولة وقفت
ضده عقاباً على هذا الفكر الاجتماعى ، وهذا فى رأينا غير صحيح ،
فما كانت للحلاج رسالة اجتماعية ، وإنما رسالة روحية خلقية بحتة
رسالة النفس العاشقة لله ، النفس المتألمة من أجل الجميع ، النفس التى
أحبت الموت وطلبتة فى حياتها لتتصل بالحضرة الالهية ، وهذا ما زخرت به
أخباره وأشعاره ومن ذلك قوله :

بينى وبينك انى ينارنى
فارجع بانى انى من البين

الفهرس

٥	مقدمة
١١	الفصل الأول : النقد والبحث الأدبي
١٣	نقد اليوم
١٧	النقد الموضوعي والذاتي
٢١	النقد الأدبي ودعنه للحركة الأدبية
٣٥	جولة نقدية في أدبنا المعاصر
٤٣	النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور
٦٣	تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية للدكتور أحمد هيكل
٧٧	تطور فن القصة القصيرة في مصر من سنة ١٩١٠ الى ١٩٣٣
٩٣	للأستاذ سيد حامد النساج
١٠٣	طبيعة الأدب النسوي المعاصر
١١١	الواقعية في الأدب للأستاذ عباس خضر
١٢١	حيرة الأدب في عصر العلم للأستاذ عثمان حويه
١٣١	جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث
١٣٣	للأستاذ عبد العزيز الدسوقي
١٤٣	الفصل الثاني : في الرواية
١٥١	الفلاج للأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي
١٥٩	الخيوط الأبيض للأستاذ محمد مفيد الشوباشي
١٧١	الباحث عن الحقيقة للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله
١٨١	راضية لابراهيم شعراوي
١٨٩	أيام الانسان السبعة للقاص عبد الحكيم قاسم
	سلمى الأسوانية للقاص عبد الوهاب الأسواني
	سكر مر للأستاذ محمود عوض عبد العال

٢٠١	• • • • •	الفصل الثالث : في القصة القصيرة
٢٠٣	• • • • •	أحزان الربيع للقاص فاروق منيب
٢١٥	• • • • •	عود القصب للقاص محمود حسن العزب
٢٢٧	• • • • •	للكناكيت أجنحة للقاص عبد العال الحمامصي
٢٤٣	• • • • •	خمسة جرائد لم تقرأ للقاص مجيد طوبيا
٢٥٣	• • • • •	المطاردون للقاص زهير الشايب
		سطر مغلوط للكاتبات : احسان كمال ، نجيبة العسال ،
٢٦٣	• • • • •	هدى جساد
٢٧٥	• • • • •	الفصل الرابع : في المسرحية الشعرية
٢٧٧		خدش في الجرة : مسرحية شعرية للشاعرة جلييلة رضا
٢٩٣	• • • • •	أوتبرا « الأرض العالية » للدكتور عبده بدوي
		مأساة الحلاج : للأستاذ صلاح عبد الصبور
٣٠٧	• • • • •	عرض ونقد وتحليل

المحنة المعنوية المتأصلة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٩/٥٠٤٤

١	VAA	٢٠١	٩٧٧	ISBN
---	-----	-----	-----	------

Bibliotheca Alexandrina



0511666

مطابع الهيئة المصرية العامة

١٧٠ قرشا